ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

BY

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

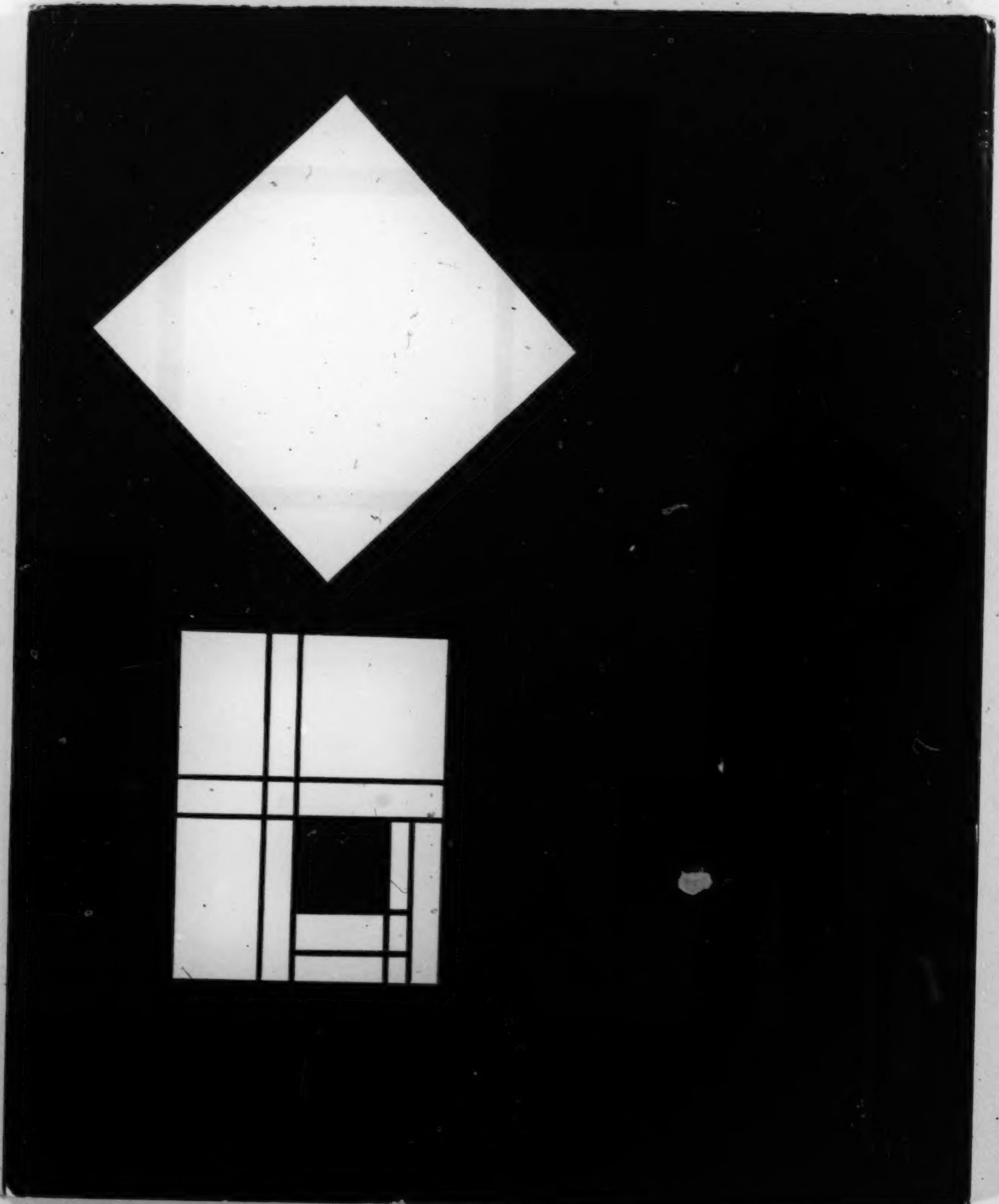
Serial numbers: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears; the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Technical data:

Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford

Reproduced from an original copy in the Haags Gemeentemuseum, the Hague
Copyright 1968 Haags Gemeentemuseum.



MONDRIAAN

in de collectie van het Haags Gemeentemuseum/catalogus 1968

S. B. Slijper

Woord vooraf

Drie jaren zijn verlopen sinds de eerste druk van deze catalogus van de collectie werken van Mondriaan die zich in het Haags Gemeentemuseum bevindt. De catalogus is aangevuld met een aantal nieuwe verwervingen die sindsdien in het Haags Gemeentemuseum hun intrede hebben gedaan. Ook ditmaal – hoe kan het anders – mag ik hier de beide grote begunstigers van ons museum vermelden, namelijk ir. A. P. van den Briel, die ons drie nieuwe schilderijen schonk (zij zijn in deze catalogus opgenomen onder de nummers 10a, 26a en 27a) en daarmede zijn gift aan het Haags Gemeentemuseum afrondde. Hier kan ik alleen maar herhalen wat ik in 1964 reeds schreef – een nieuwe betuiging van onze diepgevoelde dank. S. B. Slijper gaf ons in bruikleen de schitterende 'Compositie nr. 6' uit 1914, waarlijk een van de toppen uit deze zo vruchtbare en gevoelige periode van Mondriaan's werk. Het schilderij is onder nummer 134a in deze catalogus te vinden.

Hoewel niet meer aan ons museum verbonden, heeft C. Blok met de grootste bereidwilligheid en kunde zijn tekst bewerkt. Ook konden wij gebruik maken van gegevens die prof. dr. Robert Welsh ons in een uitvoerige brief van 7 januari 1967 deed toekomen. Beiden zijn wij bijzonder dankbaar voor hun zo enthousiaste steun en voor de ernstige en wetenschappelijke wijze waarop zij hun taak vervulden. Wellicht zal gevraagd worden waarom bij de beschrijving van de neoplastische schilderijen uit onze collectie geen tentoonstellingen voor 1946 vermeld zijn. De betiteling von deze schilderijen – 'compositie' met vermelding van enkele kleuren – maakte het onmogelijk met zekerheid vast te stellen wanneer met de in tentoonstellingscatalogi vermelde werken een der in het Haags Gemeentemuseum opgenomen doeken bedoeld was.

Hopen wij, dat binnen korte tijd een nieuwe oplage nodig mag blijken, opdat daardoor bewezen zou zijn hoezeer de interesse in Mondriaan's werk stijgende is.

L. J. F. Wijsenbeek

De schilder Mondriaan

Mondriaan, vertelt Michel Seuphor, kon geen bomen zien, althans op latere leeftijd. Wanneer hij aan tafel toevallig het uitzicht op bos of bomen had, veranderde hij van plaats. Parijs met zijn parken was hem te romantisch; hij prefereerde New York.
De liefde voor de natuur behoort sinds de Romantiek zozeer tot de voorgeschreven gevoelens, dat Mondriaan's houding wel excentriek moet lijken. In het algemeen zien we dat wat vanzelf groeit niet als iets irriterends, als een drukkende last, maar als een verademing na alle mensenwerk. Een zienswijze, die geheel te vergelijken valt met onze voorkeur voor het 'schilderachtige'. Als we er 'eens helemaal uit' willen zijn, zoeken we de natuur op of de meest vervallen middeleeuwse stadjes die we vinden kunnen. Mondriaan's houding is in beide opzichten juist omgekeerd. Toch is dit bij hem, hoewel misschien wat gechargeerd, niet een persoonlijke eigenaardigheid zonder meer. Zoals onze eigen houding historisch bepaald is door de negentiende eeuw (want over de natuurliefde en de historische belangstelling van onze verdere voorouders zullen we ons niet al te veel illusies hebben te maken), zo is Mondriaan's instelling de consequentie van onze eigen tijd.
In toenemende mate heeft de mens zich uit zijn natuurlijke bindingen bevrijd. Hij heeft langzamerhand geleerd te leven onafhankelijk van de natuurkrachten en daardoor zijn bestaan binnen zekere grenzen veilig te stellen. Aarde en water, weer en wind, hitte en koude, voor de eerste mensen een directe bedreiging, wist hij tot zijn bondgenoten te maken en voor een klein deel aan zich te onderwerpen. Geografische begrenzingen bleken evenmin definitief als die van de planeet zelf. Mensen gaan leven onder omstandigheden die het tegendeel zijn van die waarvoor ze geschapen schenen. Daarbij keert de mens zich niet alleen tegen de hem omringende natuur, maar ook tegen zijn eigen aard. In religie en filosofie kan men hem dat het meest opzettelijk zien doen, maar elke ingewikkelder vorm van samenleving vereist handelingen die tegen de 'natuurlijke mens' ingaan. Wij hebben geleerd, met het trottoir genoegen te nemen hoewel er op de rijbaan meer plaats is; zo ver is het zelfs al met ons gekomen dat we ten koste van alles de vrede proberen te bewaren — voor het eerst sinds een half miljoen jaar veroveringsdrang, eerzucht en nationale gevoelens.
Naarmate de mens zijn eigen wereld stelt tegenover die waarin hij gegroeid is, verliest het beeld van die natuurlijke wereld voor hem aan realiteit. De aarde was voor de primitieve landbouwer een wezen dat hem maken en breken kon; de twintigste-eeuwse stadsbewoner kent ze als de stukjes grond die overblijven tussen de huizen, een grond waar hij twee tot vijftien meter boven woont en waarvan hij niet het kleinste hoekje bezit. Regen en wind zijn hinderlijk, maar bedreigen hem niet in zijn bestaan. Zelfs een misoogst brengt hem niet in gevaar. 'De Aarde' is nauwelijks meer een realiteit. Een minstens even belangrijke plaats als aarde, regen en wind nemen in onze wereld de imaginaire zaken in: regels, verplichtingen, begeerten, overtuigingen, illusies, complexen. Ook de meest doorgewinterde materialist beweegt zich in een wereld die opgebouwd is door de menselijke geest en gedraagt zich daarnaar.
Zeer duidelijk tekent deze ontwikkeling zich af in de natuurwetenschappen, die verantwoordelijk zijn voor het wereldbeeld van onze tijd. De materie verloor een groot deel van haar materiëel karakter toen bleek dat ze kon overgaan in energie. Haar structuur werd minder en minder tastbaar. Het atoommodel van Bohr behoorde nog altijd tot een 'diesseitige' realiteit: uiterst kleine, maar toch voorstelbare, solide bolletjes bewogen zich volgens vaste banen om elkaar. Deze voorstelbaarheid nu is in de latere modellen prijsgegeven. De dingen 'zijn' niet meer, maar 'gebeuren' op een wijze die slechts door middel van formules zichtbaar gemaakt kan worden. De structuur van de materie heeft geen analogie meer met haar zichtbare verschijning; er zijn geen dingen meer, maar verhoudingen. Naarmate het wereldbeeld de 'werkelijkheid' dichter benadert, wordt het voor ons on-

werkelijker; het kan niet meer gezien, alleen begrepen worden. Het onvoorstelbare wordt zelfs dagelijkse realiteit.

De verwisselbaarheid van energie en materie heeft steun gegeven aan de gedachte, dat alle verschijnselen, hoe ingewikkeld ook, te herleiden zouden zijn tot één enkele wet, weer te geven in één enkele formule; het heelal in één eenvoudige vergelijking gevangen. Weliswaar is deze drastische vereenvoudiging van het wereldbeeld, zoals ze Einstein voor de geest stond, door latere onderzoekers (Heisenberg) afgewezen of althans onbewijsbaar geacht, maar in de tijd waarin Mondriaan zijn plastische ideeën formuleerde lag de weg naar de laatste formule nog volledig open. In zekere zin zou men Mondriaan de Einstein van de schilderkunst kunnen noemen. De suprematie van de geest is in zijn kunst een feit geworden. De menselijke geest is in staat, door te dringen voorbij de verschijningsvormen, voorbij de 'tienduizend dingen'; wat door tijd en omstandigheden bepaald is, blijft achter. Mondriaan's reis door de schilderkunst van zijn tijd heeft als einddoel het universele, het allereenvoudigste en onveranderlijke. Hoe dichter hij de werkelijkheid van het universele nadert, hoe meer de waarneembare werkelijkheid uit het schilderij verdwijnt. Tot het universele zich manifesteert in het evenwicht van zuivere horizontalen en verticalen en pure primaire kleuren: de 'formule', die voor Mondriaan de werkelijkheid exacter weergeeft dan de meest nauwkeurige afbeelding naar de natuur.

Het eerste wat de kunstenaar de weg naar het universele verspert is de natuur. Weliswaar manifesteert zich ook in de natuur het universele, en contemplatie van de natuur kan de schilder tot inzicht voeren, maar het manifesteert zich gesluierd. Toevalligheden van plaats en tijd vertroebelen het beeld en verstoren het evenwicht. De landschapsschilder Mondriaan begint dan ook met geleidelijk de natuur los te laten: eerst de kleur, wanneer hij in zijn 'Zeeuwse' periode het licht weergeeft door contrasten van heldere, pure kleuren; daarna onderwerpt hij — in het cubisme — de vorm aan de wetten van het schilderij. De keuze van het landschap als onderwerp is niet toevallig. Het gegeven kan zo eenvoudig mogelijk gehouden worden; er is geen handeling die de aandacht afleidt. Wanneer Mondriaan van het cubisme uit de abstractie nadert, ontleent hij zijn motieven niet langer aan de organische natuur (bomen, planten), maar aan bouwwerken, aan een door de menselijke geest geschapen en daarom meer 'abstracte' natuur. Een ander belangrijk motief in deze jaren (1914–1916) is de zee en de sterrenhemel. Hier verschijnt de natuur in haar meest eenvoudige, essentiële, onveranderlijke gedaante. De zee is nooit tweemaal dezelfde, maar blijft toch zichzelf gelijk; de sterren verplaatsen zich, maar volgens vaste wetten. De volgende stap (in de composities met rechthoekige kleurvlakjes uit 1917) is de volledige eliminatie van de natuur, die tenslotte ophoudt zelfs maar aanleiding tot het schilderij te zijn.

Het tweede obstakel is de kunstenaar zelf. Zijn persoonlijke emoties, stemmingen, ijdelheden, vertroebelen het beeld van het universele evengoed als de toevalligheden van de natuur. De Nieuwe Beelding (zoals Mondriaan zijn kunst in haar voldragen vorm noemde) is niet een kunst van de ziel, maar van de geest, d.w.z. de schilder heeft belangrijker te doen dan zijn particuliere gevoelens en stemmingen te noteren; hij heeft niet het recht, de manifestatie van het universele in de weg te staan. De houding van 'Ik ga mijn weemoed in een versje doen' moet hem vreemd zijn. Hierin onderscheidt de Nieuwe Beelding zich van andere abstracte kunstrichtingen. Mondriaan's dualiteit, gebeeld in het evenwicht van horizontaal en verticaal, bevindt zich geheel in het licht. Actief en passief, ruimte en tijd, geest en materie zijn de tegendelen (niet tegenstellingen) waaruit de harmonie van het heelal is opgebouwd. In deze dualiteit is geen plaats voor duisterder machten; het onevenwichtige, het 'tragische' zoals Mondriaan het noemt, is een gevolg van beperkt inzicht en van onvermogen om naar het universele toe te leven, gebreken die met de tijd verdwijnen zullen. Het evenwicht ontbreekt in het 'tragische', het is niet door machten van buitenaf gestoord.

Ook voor Kandinsky is de abstracte kunst de manifestatie van het 'Geistige in der Kunst'. Maar dit geestelijke omvat wel degelijk de persoonlijke emotie, het tragische, demonische en groteske. Zou men hier van een dualiteit willen spreken, dan is dat een dualiteit van licht en duisternis, waarbij men de duisternis minstens zo lief heeft gehad als het licht. Vele kunstenaars hebben getracht, in de diepte achter de dingen een rustpunt te bereiken. Voor hen was echter de tocht naar het absolute even boeiend, zo niet boeiender dan het einddoel zelf. Bovendien kan het absolute zowel einddoel zijn als vertrekpunt voor een nieuwe reis. Juist omdat het niets 'is', kan het alles 'worden'. Het ontstaan van de dingen uit het niets is even interessant als het samenvloeien van de dingen in het onveranderlijke.

Uitschakeling van de kunstenaar houdt bij Mondriaan echter nog niet in: onpersoonlijke kunst. Schilderen wordt voor hem niet tot een automatische daad, maar het blijft iets waartoe de kunstenaar uit vrije wil komt, op grond van zijn persoonlijk inzicht in het universele – omdat in hem de 'geestelijke mens' zich ontwikkeld heeft. Van collectivisme, van een voorgeschreven schilderwijze kan geen sprake zijn. Wat de kunstenaar individueel te zeggen heeft is echter universeel, en daarom onttrokken aan zijn persoonlijke instelling of stemming van het ogenblik.

Mondriaan's eigen werk is trouwens een ontkenning van de gedachte aan een automatische schilderkunst. Het persoonlijk handschrift van de schilder, ook als hij 'alleen maar' vlakken invult, bepaalt mede de zeggingskracht van zijn werk. Wat als copie of reproductie 'tegeldecoratie' wordt, blijkt in werkelijkheid door dit subtiele spoor van een persoonlijkheid een levend schilderij. Het moet echter gezegd worden dat Mondriaan en zijn medeschilders van de Stijl-groep het persoonlijk handschrift als een tekortkoming beschouwden.

De derde hindernis op de weg naar de Nieuwe Beelding is de vorm. Het universele is voor Mondriaan niet vaag, maar zeer exact en niet voor verkeerde uitleg vatbaar. Het vereist daarom een exacte beelding. Aan de andere kant mag het universele niet door een zelfstandige vorm gebeeld worden, omdat het dan door deze vorm bepaald – dat wil zeggen: beperkt – en niet meer universeel zou zijn. In zijn composities uit 1917 had Mondriaan de vorm tot het uiterste vereenvoudigd: zuiver horizontaal-verticaal begrensde rechthoeken op een witte ondergrond. Maar een rechthoek is nog altijd een vorm. Mondriaan loste het probleem op door de rechthoeken tegen elkaar te plaatsen en de begrenzingen door te trekken. Zo ontstond een compositie, opgebouwd uit elkaar snijdende horizontale en verticale lijnen, die tegelijk de begrenzingen vormden van de kleurvlakken. De rechthoeken hielden daardoor op individuele vormen te zijn; lijnen en rechthoeken neutraliseerden elkaar en werden tot componenten van een evenwicht dat het hele schilderij omvatte.

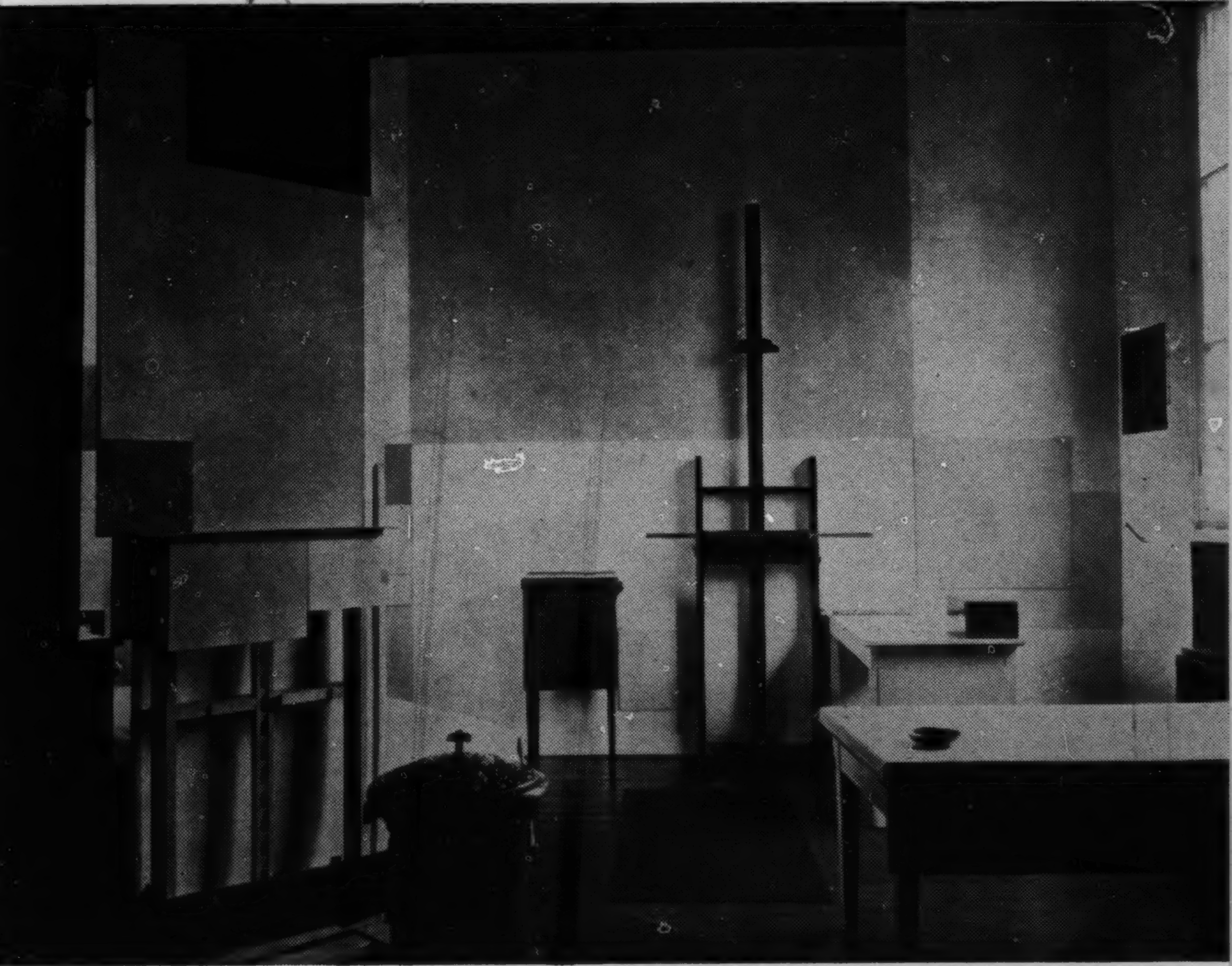
Het is nu niet zo dat een dergelijke compositie als een symbool van het universele 'gelezen' moet worden, waarbij dan de verticale lijn de ruimte of het mannelijke, actieve principe zou 'betekenen' en de horizontale de tijd of het vrouwelijke, passieve. Van Mondriaan is de uitspraak overgeleverd dat hij met zijn schilderijen bedoelde 'precies wat erop stond'. Het schilderij is niet een afbeelding van het universele, maar een manifestatie, zoals Einstein's formule niet de werkelijkheid weergeeft, maar in zekere zin deze werkelijkheid zelf is. Afbeeldingen heeft Mondriaan gegeven in zijn triptiek Evolutie, in de Stervende chrysant en een enkel ander symbolistisch schilderij. In dit stadium is hij niet blijven steken; zijn verlangen naar absolute zuiverheid bracht hem tot het inzicht, dat een exacte beelding van het universele alleen gevonden kon worden binnen de vier lijnen die het schilderij begrenzen.

Toch is de Nieuwe Beelding niet alleen een schilderkunstige aangelegenheid. Voor Mondriaan is het bewustzijn van het universele het doel waarheen de menselijke evolutie zich beweegt en de bron van het toekomstig geluk van de mensheid. De Nieuwe Beelding is daarom het logisch resultaat van de ontwikkeling van de schilderkunst in haar geheel. Het nieuwe bewustzijn heeft zich het eerst gemanifesteerd in een aantal kunstenaars; de Nieuwe Beelding is daarom één van de tekenen

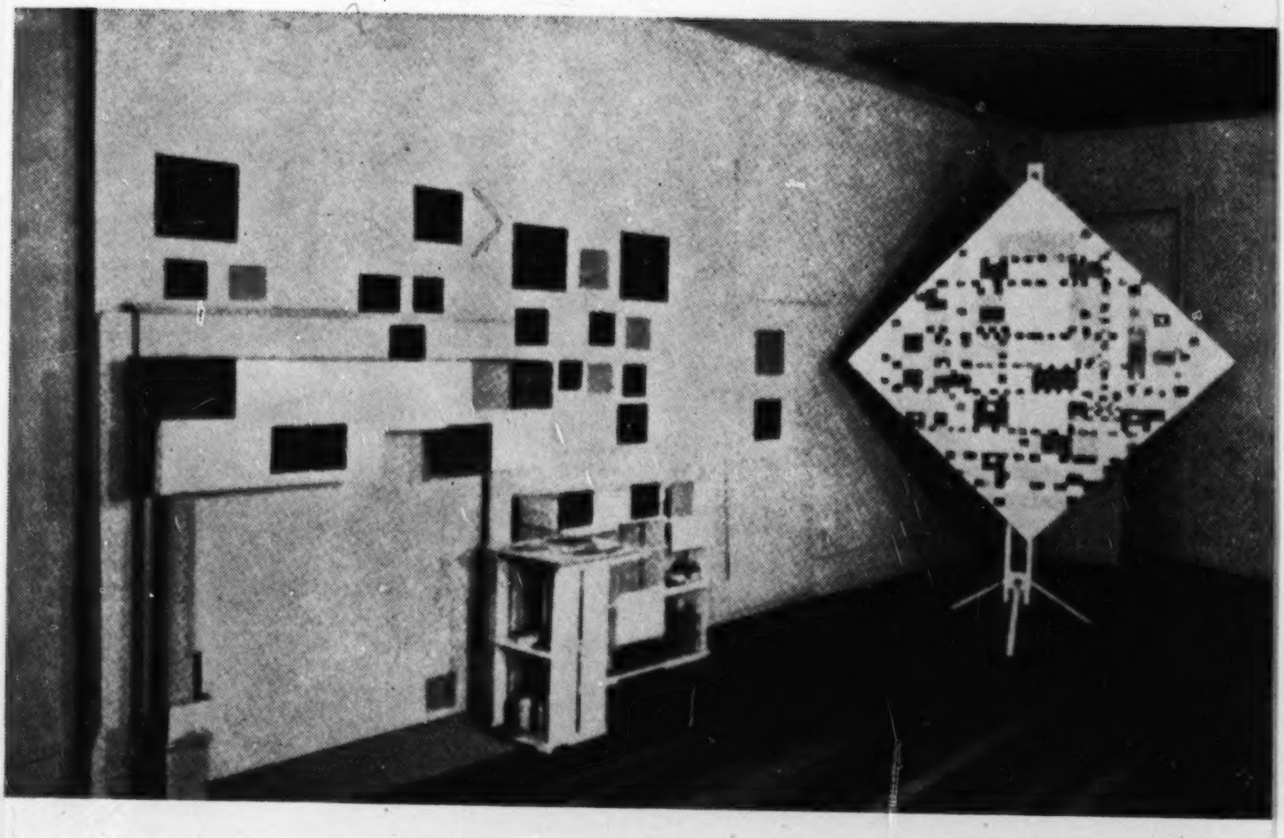
die de komst van de nieuwe tijd aankondigen, de tijd waarin de Nieuwe Mens, de geestelijke mens, een betere wereld zal bouwen.
Inderdaad leven wij in toenemende mate 'geestelijk', d.w.z. los van de natuur, in een milieu dat door allerlei vindingen van het menselijk brein min of meer constant gehouden wordt. Voor de stadsmens speelt de strijd om het bestaan zich voornamelijk op het financiële en sociale vlak af en niet in onmiddellijk contact met de machten van de natuur. Machines, mechanische voertuigen, cijfers en formules en een onpersoonlijk bureaucratisch apparaat bepalen zijn milieu en garanderen zijn voortbestaan. Al deze zaken kan men zien als 'abstract', 'afgetrokken' en apartgesteld van de natuur en zo kan Mondriaan zeggen dat het leven meer en meer abstract wordt. Mondriaan en de leden van de Stijl-groep waren stadsmensen en zij aanvaardden deze situatie als een verheugend verschijnsel, als een bevrijding van de geest uit zijn binding aan de aarde.
De andere houding tegenover de natuur, die hieruit voortkomt, werd aan het begin reeds aangegeven, toen Mondriaan's afkeer van bomen ter sprake kwam. Mondriaan heeft misschien in dit opzicht wat te bewust consequent willen zijn, en men kan ook met enig leedvermaak vaststellen dat de natuur hem blijkbaar toch nog dwars zat, ondanks tien jaar Nieuwe Beelding,

und daß die Heiligen vor allen
mitunter in Versuchung fallen.

Toch is Mondriaan hier logisch in zijn houding; ze bewijst hoezeer het hem ernst was met zijn wereldbeschouwing. Men kan niet in rood, geel en blauw schilderen en tegelijk dwepen met het groen van de natuur. Men kan tegenwerpen dat hier een waardevol sentiment bezig is verloren te gaan, en dat is zeker waar. Het is echter niet waar dat het verlies van dit sentiment een onnatuurlijke of tegennatuurlijke toestand tengevolge zou hebben. Het genieten van de natuur in de traditionele zin is niet zonder meer een aangeboren eigenschap van de mens; het is in hoge mate historisch bepaald. De ijstijdmens, de vroege landbouwers zullen de natuur nauwelijks bewonderd hebben; ze waren er bang voor. Pas de overwinning op de omgeving heeft de voorwaarden geschapen voor een esthetische beleving van die omgeving, en nog altijd hebben veel mensen tegenover andere levende wezens allereerst de neiging tot heersen, doden en vernielen.
De liefde voor de natuur hoeft bovendien niet voor goed verloren te gaan, al zal ze in een andere vorm terugkeren dan ze voordien had. Een reactie is trouwens al ingetreden; in de kunst van nu speelt het biologische alweer een veel sterkere rol. Het is nu echter niet meer de natuur als verlustiging voor het oog, als spel van kleur en licht, maar als levend, groeiend, vretend, vaak demonisch wezen, gezien als het ware op microscopisch niveau, zoals het in Mondriaan's dagen de microstructuur van de materie was die de gedachten bezighield. In een dergelijke vorm is de beleving van de natuur in de kunst vooral door Klee in onze tijd overgedragen.
Voor Mondriaan en zijn medestanders wijst de Nieuwe Beelding de weg die de mensheid zal gaan naar een volledig geestelijk leven, naar de verwezenlijking van het universele evenwicht tot in de details van het alledaagse. Het is juist daarom dat de kunstenaar de manifestatie van het universele in zijn kunst niet in de weg mag staan. Zijn taak laat geen overwegingen van persoonlijke aard toe. Door zijn werk moet hij anderen tot het inzicht brengen dat in hemzelf ontwaakt is, om zo de komst van de nieuwe tijd te verhaasten. Dit zal alweer niet leiden tot een wereld van onpersoonlijkheid, collectivisme en automatisme, maar tot een samenleving waarin ieder individueel volgens eigen overtuiging zijn leven richt naar het universele. In deze wereld zal zelfs de Nieuwe Beelding hebben afgedaan. De kunst is overbodig geworden, omdat ieder datgene in eigen leven zal hebben waargemaakt waaraan de kunst ons nu nog moet herinneren. Mondriaan zelf zou met vreugde het schilderij eraan gegeven hebben als hij de ruimten waarin de Nieuwe Mens zich zou bewegen tot neoplastische composities had mogen maken. Wat dit betreft is het bij de beschildering van zijn eigen ateliers in Parijs en New York gebleven; iets ervan hebben ook de architecten van de Stijl-groep



Mondriaan's atelier in Parijs
26 rue du Départ



Mondriaan's atelier in New York
met de Victory Boogie-Woogie 1944

kunnen verwezenlijken. Tenslotte zou ook de neo-plastische ruimte overbodig geworden zijn omdat de kunst tot de Nieuwe Mens niet meer van het universele zou hoeven te spreken; de mens zelf zou er de drager van zijn.

Om deze Nieuwe Mens heeft Mondriaan dertig jaar lang aan de vervolmaking van zijn kunst gewerkt. Op het eerste gezicht schijnt hij zich te herhalen. Toch is er nooit sprake van stilstand. Aanvankelijk verloopt zijn ontwikkeling zelfs met betrekkelijk grote sprongen. Toch is hij bijna veertig wanneer hij het cubisme ontdekt en bijna vijftig ten tijde van de eerste neo-plastische composities. Het duurt nog tien jaar eer hij (omstreeks 1930) het stadium van uiterste beperking bereikt waartoe zijn reeds bij de oprichting van de Stijl-groep in 1917 geformuleerde eisen van zuiverheid en precisie logischerwijze moesten leiden. Van der Leck werkte reeds in 1916 in zwart, wit en primaire kleuren. Bij Mondriaan verdwijnen de laatste tussentinten pas omstreeks 1925. Deze voorzichtigheid en bedachtzaamheid is een typische trek.
Het is na de composities rond 1930, nadat hij het universele geconcentreerd heeft in twee of drie lijnen op een wit vlak, dat Mondriaan zich geleidelijk bewust wordt van een laatste hindernis: de Nieuwe Beelding zelf.
In zijn laatste levensjaren, in New York, heeft hij duidelijk uitgesproken wat voor hem aan zijn werk van tussen 1920 en 1940 ontbrak: het schilderij was tot een statisch, niet een dynamisch evenwicht geworden. De onveranderlijkheid van het absolute sluit beweging niet uit. Onttrokken zijn aan het tragische betekende niet een starre rust ingaan die gelijk zou staan met zelfvernietiging. Een wezenlijk kenmerk van het leven is dat het voortbestaat; dit te ontkennen zou een miskenning van het absolute zijn.
Deze ontevredenheid met het bereikte manifesteert zich in de latere composities in een zekere onrust, een neiging tot gecompliceerde lijnconstructies. Pas in zijn New Yorkse tijd vond Mondriaan een nieuwe oplossing. Het waren juist de horizontale en verticale lijnen die het statisch karakter van de compositie uitmaakten. Van Doesburg had reeds in 1924 getracht, het statische te doorbreken door over te gaan tot diagonalen; Mondriaan echter kwam tot het inzicht, dat na de vorm tenslotte ook de lijn 'vernietigd' moest worden. Hij begon met de zwarte lijnen door gekleurde te vervangen. Het eerste voorbeeld van deze werkwijze dateert merkwaardig genoeg van vóór de verhuizing naar New York in 1940 en sluit direct aan bij de composities van omstreeks 1930: het is de Compositie met gele lijnen uit 1933 (nr. 155 van de catalogus).
Reeds vóór 1940 ook maakt het kleurvlak zich hier en daar los uit de begrenzing van de zwarte lijnen. Tenslotte vindt de 'vernietiging' van de lijn plaats in Mondriaan's laatste twee schilderijen Broadway Boogie Woogie en Victory Boogie Woogie: de lijn lost zich op in een rhythmische opeenvolging van kleurvlakjes.
J. J. Sweeney ziet in deze verandering een teruggrijpen op de experimenten van 1917[1]. De gekleurde rechthoeken waren toen nog teveel vorm geweest. De dynamiek echter van hun vrije plaatsing in het vlak was verloren gegaan toen ze in het evenwicht van horizontale en verticale lijnen werden 'geneutraliseerd'. Toegerust met de ervaring van twintig jaar Nieuwe Beelding benaderde Mondriaan nu het probleem opnieuw. Het dynamische werd teruggewonnen zonder dat daardoor de 'vorm' in het schilderij haar dominerende positie hernam, en het evenwicht bleef bewaard.

Mondriaan's vroege werk, vóór hij zijn ideeën omtrent de Nieuwe Beelding begon te formuleren, laat de schilder zien in relatie tot zijn tijd. Het is de periode waarin hij een vreemde taal spreekt; wat hij te zeggen heeft, staat hem nog niet zo duidelijk voor de geest als in later jaren en om het te zeggen bedient hij zich van de taal die de kunst van zijn tijd hem te bieden heeft. Dit is eerst die

van het late impressionisme, vooral die van Breitner, vervolgens van het fauvisme en luminisme en tenslotte die van het cubisme. Pas in het laatste vond hij een weg die tot zijn doel leidde. De andere, betrekkelijk snel op elkaar volgende fasen bleken zijwegen; vooral in zijn luministische periode heeft Mondriaan dingen geschapen die, hoe merkwaardig ook in het verband van de tijd, het tegendeel schijnen van wat hij later zou gaan doen.
De details van Mondriaan's ontwikkeling in deze periode (1897–1914) worden elders in deze catalogus nagegaan. Wat echter uit de wonderlijke verzameling schetsen en uitgewerkte schilderijen van soms tegenstrijdig karakter wel duidelijk wordt, is zijn voortdurend zich bezig houden met het licht. Aanvankelijk is het het impressionistische, atmosferische licht dat zijn landschappen beheerst, meer dan de details, de individualiteiten van bomen of boerderijen. Later concentreert hij het temidden van duisternis en nevel in zijn avond- en nachtlandschappen uit de jaren 1905/07. Wanneer hij daarna afstand doet van de natuurlijke kleur in zijn luministische schilderijen, tracht hij toch door soms felle rood-blauw-contrasten de schittering van licht op te roepen. En dit brengt ons opnieuw tot een parallel met de moderne natuurwetenschap. De ontwikkeling van het nieuwe wereldbeeld is in vele opzichten begonnen met de studie van het licht. Onderzoekingen naar de aard van het licht hebben geleid tot het inzicht in de verwisselbaarheid van energie en materie. Metingen van de lichtsnelheid liggen ten grondslag aan de relativiteitstheorie. Zo heeft ook de schilderkunst van de vijftig jaar die aan de Nieuwe Beelding voorafgingen zich voortdurend bezig-gehouden met dit minst materiële aspect van de natuur. Het impressionisme kan gezien worden als een gevolg van een steeds toenemende behoefte aan realiteit in de kunst; kon men het licht in het schilderij vangen, dan was de kunst een volledig beeld van de werkelijkheid geworden en de werkelijkheid was voor alle tijden vastgelegd. Maar juist de concentratie op het licht voerde weer van het naturalisme af. Het luminisme, 'wetenschappelijke' consequentie van het impressionisme, verbond zich snel met stromingen van symbolistische aard, stromingen die het 'geestelijke in de kunst' zijn dominerende plaats terug wilden geven en die ook aan Mondriaan niet voorbij zijn gegaan. Het is opvallend dat hij juist in zijn luministische tijd eigener beweging een aantal figuurstukken geschilderd heeft. Het 'innerlijke licht' interesseerde hem evenzeer als het zonlicht; een interesse die zou blijven[2].
Breitner, Sluyters, Toorop en Picasso staan voor de invloeden die in deze jaren op Mondriaan hebben ingewerkt. Wanneer hij zijn eigen taal ontwikkelt, staat hij echter evenmin alleen. Wel is hier eerder sprake van een wisselwerking dan van ontlening. Kandinsky's boek 'Über das Geistige in der Kunst' heeft Mondriaan gekend. Ideeën omtrent de kunst van het komende tijdperk ontstonden in verschillende milieus tegelijkertijd en werden in de jaren tijdens de eerste wereldoorlog algemeen ter discussie gesteld. In de eerste plaats waren er de theosofische schrijver Dr. M. H. J. Schoenmaekers, die Mondriaan in Laren leerde kennen en wiens ideeën op vele punten met de zijne overeenstemden, en zijn medestanders in de Stijl-groep: Theo van Doesburg, Bart van der Leck, Vilmos Huszar, Oud. Ieder voor zich waren zij tot opvattingen gekomen die een althans tijdelijk samengaan in een groep met een zo exact program als De Stijl mogelijk maakten. Bij Schoenmaekers zijn de overeenkomsten zeer opvallend. Zijn mystiek is 'positief', d.w.z. strevend naar een klare, bewuste aanschouwing, een aanschouwing die in de eerste plaats beeldend is. Hij tracht in de werkelijkheid de grondvormen te zien en hij legt zijn aanschouwing neer in 'exacte begripsvoorstellingen': geometrische figuren. Tegendelen zijn voor hem wezenskenmerk van het levende; tegendelen vullen elkaar aan, waar tegengestelden elkaar opheffen. Zulke tegendelen, gebeeld in de kruisvorm van horizontale 'lijn' en verticale 'straal', zijn passief en actief, tijd en ruimte, geluid en licht, biologische variatie en mutatie. Belangrijke tegendelen zijn geschiedenis en evolutie: de verticale evolutie doorbreekt telkens de horizontale geschiedenis om een vernieuwing op een hoger plan tot stand te brengen. Dit zijn allemaal opvattingen die men bijna

letterlijk bij Mondriaan terugvindt, evenals het sleutelwoord 'nieuw': nieuwe mens, nieuwe beelding, al heeft Schoenmaekers zich bij dit laatste iets heel anders voorgesteld dan een Mondriaan uit de twintiger jaren.
Er zijn echter ook belangrijke verschillen. Schoenmaekers is een mysticus, die behoefte heeft aan 'extase', maar ook een scherp denker, die behoefte heeft aan 'controleerbaarheid'. Daardoor is hij noch in zijn denken, noch in zijn mystiek zuiver; zijn denken manipuleert een aantal premissen die in wezen mystiek zijn en bouwt daaruit een wiskundig beredeneerd systeem op, wáarin zijn overige mystieke ervaringen gewrongen moeten worden. Hij is daardoor beeldend minder zuiver, minder natuurlijk dan de veel omzichtiger intuïtief van het schilderij uit werkende Mondriaan. Hij gaat uit van een cirkel, opgebouwd uit de tegendelen straal en lijn (omtrek), ruimte en tijd; waar straal en lijn 'ineenparen' ontstaat een plastisch middelpunt waaromheen het primaire lichaam, de bol, wordt gebeeld. Het snijpunt van straal en lijn is dus van groot belang; wordt het middelpunt van de cirkel van hieruit naar het oneindige verschoven, dan gaan straal en lijn over in verticale en horizontale beweging. Bij Mondriaan daarentegen zijn horizontale en verticale lijn het logisch eindpunt van alle verhoudingen. Nog duidelijker wordt het verschil waar Schoenmaekers bol en ellipsoïde (het kosmische ei) ziet als grondvormen van het anorganische en het organische bestaan. Mondriaan's ovale schilderijen hebben niets te maken met Schoenmaekers' ellips, maar komen voort uit de cubistische traditie (het laatste schilderde hij bovendien in 1915).
Schoenmaekers' uitgangspunt is in wezen willekeurig, en hij is nog willekeuriger in zijn uitwerking, wanneer hij b.v. de slang als horizontaal en de vis als verticaal definiëert, alleen om ze te kunnen gebruiken als symbolen voor het Oude en het Nieuwe Testament. Heel zijn 'positieve mystiek' vertoont een zekere gespletenheid. Zijn verlangen naar een 'nieuwe aarde' voert hem naar de grondvormen, maar zijn harde intellect maakt hem volkomen bereid de bijzonderheden, het grillige te aanvaarden als harmonisch tegendeel van de grondvorm, als variatie op een thema; het doet hem bovendien deze nieuwe aarde zien als exact construeerbaar. Ze blijft echter mystischer en irreëler dan Mondriaan's nieuwe samenleving. Mondriaan heeft Schoenmaekers leren kennen toen zijn eigen ideeën zich al grotendeels beeldend gevormd hadden. Hij heeft bij hem een bevestiging gevonden van die ideeën en misschien van hem geleerd, maar hij heeft in elk geval zijn zelfstandigheid bewaard.
Ook elders werden gedachten uitgesproken die men in geschriften van Stijl-leden terugvindt.
De inleidingen van C. A. Wijnschenk Dom voor de catalogi van de eerste en tweede tentoonstelling van de Moderne Kunst Kring (waarvan Mondriaan één der oprichters was geweest) te Amsterdam in 1915 geven een indruk van de discussies die in dit millieu gaande waren. De geest wordt ook hier als het hogere principe boven de natuur gesteld en de moderne kunst of, zoals toen de aanduiding was, het 'cubisme', is een kunst van de geest. Uitdrukkelijk wordt de opvatting van Kandinsky afgewezen die 'geest' verwart met 'individuele eigenaardigheden'. De geest wil zeggen: het bovennatuurlijke en onveranderlijke, orde en harmonie. Hoezeer deze opvattingen die van Mondriaan ook nabij komen, de moderne kunst wordt niet los gezien van de natuur. In de beschouwing van de natuur aanschouwt de geest zichzelf en daarom wordt de natuur gebeeld in vormen van de geest: stereometrische vormen, kubus, bol en cylinder. Tot een volledig abstracte kunst komt het echter niet: 'De natuur is in het schone beeld aanwezig als geest.'
Een andere manifestatie van het geestelijke in de kunst vindt men bij enkele kunstenaars die eind 1916 in Amsterdam tentoonstelden onder de naam 'De Volstrekt Modernen': Bernard Canter, B. T. Gits en Laurens van Kuik. De naam van de groep wijst al op absolute aspiraties; hun werk is verwant aan dat van Janus de Winter, over wie Van Doesburg in het zelfde jaar een monografie publiceerde en over wie hij met Mondriaan gediscussiëerd heeft. Laurens van Kuik was één van de oprichters van de Rotterdamse groep 'De Branding' (1915–1926), waarmee Mondriaan geëx-

poseerd heeft. Bijzonder sterk blijkt bij hen de toekomstverwachting die zo typisch is voor Mondriaan: 'Een oude materialistische beschaving gaat te gronde en een nieuwe, geestelijke beschaving verrijst'[3]. 'In de toekomst zal zich ... een Kunst ontwikkelen die de energische drijfveer, de geweldige zweepslag, voor het reëele maatschappelijke leven is. Dit Leven tevens vergeestelijkend en verdiepend, en een ideëel doel gevend. Scheppend stijl in leven, kunst en maatschappij'[4]. (Het is niet toevallig dat ook weer in 1916 besloten werd, het nieuw op te richten tijdschrift van Van Doesburg en zijn groep 'De Stijl' te noemen). In deze 'heerlijke toekomst' zal, volgens Gits, de kunst waarschijnlijk haar functie verliezen en ophouden te bestaan. Ook het idee dat de schilders verantwoordelijk zijn voor hun tijd wordt in deze kring gevonden[5].

Wat de genoemde kunstenaars van Mondriaan en zijn medestanders onderscheidt, is hun werk zelf. Kunst blijft bij hen een kwestie van afbeelden, al gaat het om een psychische realiteit. Van Kuik spreekt daarom van een 'transcendentaal realisme'. Ook de abstracties van De Winter zijn uiteindelijk 'waargenomen', visionaire beelden. De wereld van deze schilders is die van de mystici zoals Aldous Huxley die beschrijft in Heaven and Hell, een bestaand land, met het innerlijk oog waarneembaar, aan de 'antipoden van de geest', wel in een staat van groter heerlijkheid, maar gelijkend op onze eigen wereld. Een formule als die van Mondriaan is voor hen een onmogelijkheid, daar 'de Geestelijke inhoud van elk kunstwerk verschillend is'[6]. Canter tracht in zijn pastels de materie te vergeestelijken door rhythmisch pointillé toe te passen (weer gaan pointillisme en vergeestelijking samen). Temidden van deze gepointilleerde rhythmen ziet men dan plots een auto'tje anno 1913 voortsnellen. Zijn gevoel voor humor zou Mondriaan toch wel van een dergelijke voorstelling hebben weerhouden, al liet het hem bij een enkel van zijn schilderijen wel eens in de steek.

Geen van deze schilders is van het formaat van Mondriaan. Een werkelijke parallel, zij het ook op een afstand, zou men slechts kunnen trekken met Jawlensky; ook hij heeft zich, en om soortgelijke redenen als Mondriaan, op een enkel thema geconcentreerd. De 'Volstrekt Modernen' zullen Mondriaan ook niet beïnvloed hebben. Hun opvattingen geven echter een aanduiding van het klimaat waarin de Nieuwe Beelding ontstond, en daarnaast blijkt uit de vergelijking met hun voor ons moeilijk te verteren mystiek hoeveel reëler de 'abstracte' Mondriaan eigenlijk is. Waar zij met vage gevoeligheden, sfeer, nuances werken, heeft hij zijn probleem uiterst scherp gesteld. Men kan zijn schilderkunst van het universele dan ook niet afdoen als een soort 'escapism' van een man die het leven niet aankon.

Mondriaan's kunst is geen retireren binnen een veilige innerlijke wereld waar de geest het voor 't zeggen heeft. Zij is integendeel een reëel antwoord van de kunst op een veranderende wereld, een wereld die meer en meer 'abstract' wordt, of men daar nu mee ingenomen is of niet. Mondriaan heeft deze wereld van ganser harte aanvaard.

1 J. J. Sweeney, Mondrian, the Dutch and 'De Stijl', Art News 50, 1951, nr. 4, p. 25–27, 62–64. Hier vindt men ook het uitvoerigst Mondriaan's uitspraken omtrent deze kwestie. De decoratie van kleine rechthoekige kleurvlakken, die Mondriaan in zijn New Yorkse atelier aanbracht, herinnert aan de composities uit 1917 (afb. in Art d'aujourd'hui 4/5, 1954, p. 11).

2 'Zoo is de natuurlijke kleur innerlijkheid (het licht) in de meest uiterlijke verschijning ... Het herleiden tot de primaire kleur voert tot visueele verinnerlijking van de materie, tot zuiverder openbaring van het licht' (De nieuwe beelding in de schilderkunst, De Stijl 1, 3, 1918, p. 30).

3 Bernard Canter, De nieuwe schilderkunst, in Over moderne schilderkunst, Amsterdam [1916], p. 5.

4 Laurens van Kuik, o. c., p. 21.

5 Bernard Canter, o. c., p. 7.

6 Bernard Toon Gits, De nieuwe kunst als cultureele waarde, o. c., p. 11.

Piet Mondriaan / Kunst zonder onderwerp

geschreven voor de tentoonstelling Abstracte Kunst in het Stedelijk Museum te Amsterdam, 1938

Iedereen weet dat het in schilder- en beeldhouwkunst gaat om de uitbeelding van het eigenlijke van kunst en niet om de voorstelling waarin dit gekleed is. Maar niet iedereen is er van overtuigd dat dit eigenlijke uitgebeeld kan worden enkel door de onderlinge verhoudingen van lijnen, kleuren of vormen, dus zonder een bepaald onderwerp.

Het eigenlijke van kunst is niet te omschrijven. Vandaar geeft een bepaald onderwerp, dat altoos min of meer omschrijvend is, een valschen of beperkten indruk ervan.

Het eigenlijke van kunst is hetgeen onze schoonheidsontroering uitbeeldt of bewerkt. Het is universeel en valt buiten onze subjectieve ziening. Hoe meer deze ziening is uitgesloten, hoe zuiverder de kunstuiting is.

Alle ware kunst komt voort uit universeele bron. Zij komt intuïtief tot stand.

Het eigenlijke van kunst is de beeldende uitdrukking van het – evenmin te omschrijven – leven in al zijn volheid en rijkdom. De diepste gewaarwording er van is ten allen tijde 'harmonie' genoemd. Harmonie is steeds als eerste kunsteisch gesteld. Zij wordt door het evenwicht der verhoudingen van lijn en kleur en vorm tot stand gebracht. De kunstenaar streeft naar dit evenwicht door het rythme der compositie. In deze is de verhoudingsbeelding, het rythme, hoofdzaak, terwijl de beeldingsmiddelen bijzaak zijn.

Het is duidelijk dat harmonie het meest zuiver benaderd wordt door de meest zuivere, d. i. meest klare beeldingsmiddelen. Vandaar is alle inkleeding in individueele vormen of voorstellingen schadelijk aan de zuivere kunstuitdrukking. Niettemin, lijnen en kleuren scheppen noodwendig vormen. En dus blijft het, zelfs met de meest zuivere beeldingsmiddelen, steeds het groote vraagstuk alle vorming van individueele vorm op te heffen door voortdurende tegenstelling van lijn en kleur, d. i. door de verhoudingsbeelding.

De zuivering der kunst door zuivering der beeldingsmiddelen is dus steeds betrekkelijk. Evenwel is het een feit dat hoe minder de vormen van individueele aard zijn, hoe zuiverder de kunstuitdrukking is.

De kunstcultuur, welke voert tot de zuiverste en meest werkelijke uitbeelding van het eigenlijke van kunst, moest noodwendig tot de 'kunst zonder onderwerp' leiden. De vormen die deze kunst gebruikt kunnen we 'neutraal' noemen daar zij geen beperkend karakter hebben. De geometrische vormen kunnen we ook daartoe rekenen door hun universeele uitdrukking. Als uiterste doorvoering van opheffing van individueele vorm kunnen de elkaar rechthoekig snijdende lijnen genoemd worden. Want daar is het de snijding van lijnen die onvermijdelijk rechthoeken vormt.

Op welke wijze de beelding zij, in kunst moeten de beeldingsmiddelen niet domineeren. Het is logisch dat de minst zeggende dezer middelen dit het minst doen.

Als we de kunstcultuur in de opeenvolgende perioden nagaan, zien we dat zij een ontwikkelingsproces inhoudt op één doel gericht en dat zij dit doel al meer benadert. We zien dus de redelijkheid van alle opeenvolgende kunstuitingen. De kunstcultuur toont ons eerst – tot op het Impressionisme – een constructie van natuurlijke vorm en kleur en deze tot op de hoogste trap doorgevoerd. Dan een destructie van deze beeldingsmiddelen tot en met het Cubisme. Vervolgens een destructie van de gedenaturaliseerde vorm en kleur. (Cubisme en non-figuratieve kunst). We zien een voortdurende verdieping der beeldingsmiddelen: een komen tot meer rechtstreeksche, tot een sterkere uitbeelding van het eigenlijke van kunst.

Hiertoe heeft de schilderkunst en de beeldhouwkunst de realiteit steeds meer of min vervormd. Tot op den modernen tijd bleef evenwel de natuurlijke visie der dingen steeds min of meer gehandhaafd. Het Impressionisme was reeds een grooten stap op den weg der werkelijke natuurvervorming. Vele scholen gingen verder op den door het Impressionisme ingeslagen weg voort. Kort voor het Cubisme zien we een groote abstraheering van de natuurlijke vorm en kleur. We zien het natuurlijke modelée en de atmosfeer uit de beelding verdwijnen. We zien reeds abstracte vormen. Zoo zou men het decoratieve genaderd zijn, indien niet de diepte der uitbeelding de kunstuiting op het terrein van zuivere kunst gehouden had.
Na de genoemde vereenvoudiging en verstrakking der beelding ontstond het Cubisme dat meer consequent met de natuurlijke visie brak en de dingen in hun veelzijdigheid weergaf. Evenwel bleven de dingen nog gehandhaafd tot dat de non-figuratieve kunst, de kunst zonder voorstelling, deze vernietigde. We zien dus in de kunstcultuur een voortdurende verdieping: een gang naar meer objectieve, meer universeele beelding — een komen tot meer klare uitbeelding van het eigenlijke van kunst.
Dat het mogelijk is alleen door lijn en kleur, in neutrale vorm een ontroerende schoonheidsuitdrukking te beelden, bewijst de bouwkunst van voorheen. Denken we slechts aan de grootschheid dezer kunst welke de schoonheid der traditioneele schilder- en beeldhouwkunst ver achter zich laat. Niettemin heeft zij een zeer subjectieve kant. Veelal komt het individueel gevoel sterk naar voren. Daarom is het zulk een verblijdend verschijnsel dat de nieuwe rationeele architectuur, gedrongen door de praktische eischen van dezen tijd en geleid door het nieuwe materiaal, de subjectieve gevoelsuitdrukking zoo goed als uitsluit. Hoewel zij om praktische en finantieele redenen geen 'kunst' kan zijn, is zij veel nader bij universeele kunstuitdrukking dan de 'bouwkunst' van voorheen. Want zij is nu, uit aesthetisch oogpunt, geworden zuivere beelding van ruimteverhouding. Zoo is de nieuwe architectuur homogeen met de nieuwe schilder- en beeldhouwkunst. Zij onderscheidt zich alleen van deze doordat zij niet alleen de organische en praktische eischen doet voorgaan maar van deze uitgaat. Maar nieuwe architectuur, schilder- en beeldhouwkunst hebben de middelen gemeen waardoor het eigenlijke van kunst zuiver gebeeld kan worden.

Verantwoording

De in deze catalogus beschreven schilderijen, aquarellen en tekeningen zijn voor een zeer groot deel afkomstig uit Mondriaan's 'naturalistische' en 'cubistische' periode; 124 van de 160 nummers dateren waarschijnlijk van vóór zijn vertrek naar Parijs begin 1912. Het aantal werken dat hij op dat moment in Holland achterliet moet nog veel groter geweest zijn. Schetsen, vooral naar landschapsmotieven, nemen in dit geheel de grootste plaats in; van de uitgewerkte schilderijen is een deel duidelijk in opdracht ontstaan of voor tentoonstellingen geschilderd.

Het is niet steeds duidelijk in welke volgorde deze werken ontstaan zijn. Mondriaan had, althans in deze periode, niet de gewoonte zijn werk te dateren; waar dit toch gebeurd is, zijn de dateringen soms later aangebracht en dus niet zonder meer betrouwbaar. De dateringen in deze catalogus berusten voor een groot deel op gegevens, afkomstig uit catalogi en recensies van de tentoonstellingen waarvoor Mondriaan regelmatig inzond: die van St. Lucas, Arti et Amicitiae, de Moderne Kunst Kring en enkele andere. Bovendien is gebruik gemaakt van de gegevens die door Robert P. Welsh verzameld zijn en gepubliceerd in zijn catalogus bij de Mondriaan-tentoonstelling in Toronto, Philadelphia en Den Haag van 1966. In het vervolg is deze catalogus aangeduid met 'Welsh 1966'. (De nummers zijn die van de Engelse editie.) Twee vroege overzichtstentoonstellingen van Mondriaan's werk zijn van belang voor de datering, omdat in de catalogus een bepaalde chronologie wordt aangegeven. In januari-februari 1915 exposeerde Mondriaan met Alma en Le Fauconnier in de Rotterdamsche Kunstkring. Behalve een aantal abstracte composities uit 1913 en 1914 toonde hij 11 vroege werken; de meeste hiervan kunnen aan de hand van de tentoonstellingsetiketten geïdentificeerd worden. Bij elk schilderij is het jaar van ontstaan aangegeven:

Baggermolen 1909 (waarschijnlijk nr. 44)
Avond 1908 (Boerderij bij avond, Oele, nr. 50)
Bosch 1911 (waarschijnlijk Bos bij Oele, nr. 65)
Bloem 1910 (Stervende chrysant, nr. 64)
Kerkje in rood 1911 (Kerk te Domburg, nr. 109)
Kerkje, schets 1911 (Kerk te Zoutelande, S. 248)
Blauwe bloem 1911 (Aäronskelk, nr. 93)
Duin 1912 (Duin, nr. 106)
Toren 1912 (Vuurtoren bij Westkapelle, nr. 98)

Een recensent[1] herinnert zich echter al, 'Duin 1912' op de St. Lucastentoonstelling van 1910 gezien te hebben; 'Blauwe bloem' was zeer waarschijnlijk op dezelfde tentoonstelling en 'Toren 1912' was in 1910 op Mondriaan's atelier[2]. Van 'Baggermolen' bestaat een 1907 gedateerde versie; het kan bovendien bewezen worden dat Mondriaan in 1908 al niet meer zo schilderde. Het is dus duidelijk dat Mondriaan (als de data al van hem afkomstig zijn) zich toen al niet meer precies herinnerde wanneer hij deze werken geschilderd had. Uit het vervolg zal blijken dat van de genoemde dateringen alleen 1911 voor het 'Kerkje in rood' juist kan zijn. Dat een schilder zich dergelijke bijzonderheden niet meer herinnert is niets ongewoons of onbegrijpelijks; het toont echter wel aan hoe voorzichtig men moet zijn met dergelijke schijnbaar authentieke gegevens.

Ter gelegenheid van Mondriaan's vijftigste verjaardag toonde de Hollandsche Kunstenaarskring te Amsterdam in 1922 een overzicht van zijn werk. De catalogus geeft geen data, maar de werken zijn zoveel mogelijk in volgorde van ontstaan geplaatst. Voor de vroege schilderijen (grotendeels afkomstig uit de collectie Slijper) luidt deze volgorde:

Stervende chrysant (nr. 64, 1908)
Boom (Seuphor 74)

Boom (De blauwe boom, nr. 101, 1909/10)
Molen in de zon (nr. 72, 1908)
vier Duinen (nr. 77/79, 1909 en 107, 1909/10)
Zee (nr. 76, 1909)
Bosch met ondergaande zon (Bos bij Oele, nr. 65, 1908)
Duin (nr. 108, 1909/11)
Duin (nr. 113, 1910/11)
Molen (Rode molen, nr. 110, 1910/11)
Evolutie (nr. 112, 1910/11)
Compositie op een naakt (nr. 117, 1911)
Compositie op een landschap (nr. 114 of 115, 1911)
Compositie op een portret (nr. 116, 1911)
Stilleven met gemberpot (schets) (nr. 118, 1911/12?)
Stilleven met gemberpot (nr. 119, 1911/12)
Boom (Grijze boom, nr. 121, 1912)
twee Composities op boomen (nr. 126 en 127, 1912/13)

De dateringen zijn die van deze catalogus; ze komen vrijwel overeen met de volgorde van de catalogus van 1922. Alleen het 'Bos bij Oele' is, evenals in de catalogus van 1915, enige jaren later geplaatst dan waarschijnlijk is. Het is niet bekend hoe de organisatoren van de tentoonstelling in de Hollandsche Kunstenaarskring aan hun rangschikking zijn gekomen, zodat niet uitgemaakt kan worden welke waarde men aan hun catalogus moet toekennen. Mondriaan's ontwikkelingsgang in deze jaren vertoont op drie punten een natuurlijke cesuur. De eerste valt in 1904: het verblijf in Brabant, dat o.a. de drie schetsen nr. 24–26 en een merkwaardige aquarel (nr. 27) opleverde. Een tweede keerpunt is het moment waarop de kunstenaar de kleur als middel tot impressionistische atmosfeerschildering loslaat en ze expressief gaat toepassen – een verandering die hij later (Toward the true vision of Reality) gezien heeft als de eerste stap op de weg naar de abstractie: het afstand doen van de natuurlijke kleur. De overgang wordt gekarakteriseerd door het schilderij 'Bomen aan het Gein bij opkomende maan' (nr. 61): de kleur is al niet meer die van de natuur, maar suggereert nog de nevelige atmosfeer van een maannacht. Dit schilderij is de inleiding tot een reeks experimenten in de trant van de Fauves en de luministen. Daarna volgt een derde keerpunt in de overgang naar het Cubisme.

Impressionistisch werk tot aan het verblijf in Brabant (nr. 1–27)

Tot 1897 volgde Mondriaan lessen aan de Rijksacademie te Amsterdam. Zijn eerste 'zelfstandige' werk staat vooral in het teken van het late impressionisme; het getuigt van zijn bewondering voor Breitner en herinnert soms aan Willem – maar ook aan Matthijs – Maris. Zijn onderwerpen vindt hij in de omgeving van Amsterdam en ook al aan het Gein[3]: landschapsmotieven die lange tijd karakteristiek zullen blijven voor zijn werk. Zo verschijnt hier voor de eerste maal het steeds weer herhaalde gegeven van een rij bomen langs een water (nr. 4).

Uit Mondriaan's beginperiode als tekenaar en schilder kennen we enkele gedateerde werken: twee tekeningen uit 1888 (Welsh 1966 cat. 1), twee kleine schilderijen uit 1890 (Welsh 1966 cat. 2), 'de Hond' van 1891 (S. 10) en twee stillevens uit 1892 en 1893 (Welsh 1966 cat. 5–6). Daarna is er een lacune. Op de voorjaarstentoonstelling van Arti in 1898 was een tekening 'Dorpskerk'; dezelfde titel wordt op de St. Lucastentoonstelling van mei–juni 1899 gegeven aan een aquarel. Welsh brengt deze 'Dorpskerk' in verband met de gouache 'Hervormde Kerk te Winterswijk' en de ets

naar hetzelfde onderwerp (Welsh 1966 cat. 14). In juli 1898 stelde Mondriaan bij St. Lucas een aquarel 'Hooischelf' tentoon, waarbij aan nr. 6 van deze catalogus te denken valt en in september van hetzelfde jaar bij Arti een 'Scheepstimmerwerf'. Deze laatste zou de 'Scheepswerf' (S. 16; Welsh 1966 cat. 11) kunnen zijn. Dan volgt de heel merkwaardige aquarel 'Huis aan het Gein' (Welsh 1966 cat. 19), 1900 gedateerd. Op St. Lucas 1901 waren geëxposeerd: 'Kindje' (nr. 10; het tentoonstellingsetiket is nog aanwezig), 'Lente-idylle' (Welsh 1966 cat. 15) en een aquarel 'Fabriek'. Deze laatste titel doet denken aan de 'Waskaarsenfabriek', waarvan versies bekend zijn in tekening (Welsh 1966 cat. 16), aquarel (part. coll. in Nederland) en olieverf (nr. 10a). Vervolgens is er de 'Vinkenbrug bij Diemen' (Welsh 1966 cat. 21), 1902 gedateerd en 'Op het land' (nr. 15), dat te zien was op de St. Lucastentoonstelling van 1903, zoals weer uit het etiket blijkt. Mondriaan's vriend, ir. A. P. van den Briel, herinnert zich bovendien dat Mondriaan in de jaren 1901/02 herhaaldelijk schetsen en aquarellen maakte van de 'Sloot bij het Kalfje' (nr. 11–12).

Mondriaan's werk uit deze jaren valt in drie groepen te verdelen. In de eerste plaats zijn er enkele werken die sterk aan Willem Maris herinneren: de 'Hooimijt' die (als de bovengenoemde identificaties juist zijn) uit 1898 of 1897 dateert en de 'Vinkenbrug bij Diemen' van 1902. Vervolgens is er de grote groep landschapsstudies waartoe de 'Scheepswerf', de 'Sloot bij het Kalfje' en 'Op het land' behoren. De Haagse invloed is hier minder duidelijk. Rond de 'Scheepswerf' kunnen de nummers 3, 4, 5 en 7–9 worden gegroepeerd; ze zijn evenals deze zwaar en droog geschilderd in een techniek die ook bij het 'Meisjesportret' (nr. 10) terugkeert, al is dit – duidelijk een tentoonstellingsstuk – wat gladder afgewerkt. De nrs. 11–15 vormen de latere fase van deze groep. De totale ontwikkelingsgang geeft een lichter worden van de factuur en een vereenvoudiging van het motief te zien; tot en met het 'Meisjesportret' blijft het werk weinig persoonlijk, daarna wordt langzamerhand iets van een eigen visie zichtbaar. De beide versies van de 'Sloot bij het Kalfje', met hun merkwaardige compositie, getuigen van een aandachtiger en opzettelijker benadering van het motief. Dat motief is de atmosfeer en het licht. Het licht blijft een hoofdmotief in Mondriaan's kunst; voorlopig is alles echter nog wat onzeker en gedempt. De aarzelende, soms door details en te veel verf vertroebelde weergave van het licht is de reden waarom de nrs. 16–20 hier geplaatst zijn vóór het jaar in Brabant.

Is de 'Scheepswerf' inderdaad het schilderij van 1898, dan was de oudere fase van deze groep rond dat jaar al zichtbaar; Welsh (Welsh 1966 cat. 8–10) dateert sommige vergelijkbare schetsen zelfs al eerder.

Bij de latere fase sluiten de kleine schetsen uit Brabant aan (nr. 24–26). Het 'Interieur te Nistelrode' (nr. 27) geeft een motief te zien – een concentratie van licht in een donkere omgeving – dat in een andere vorm terugkeert in de avond- en nachtlandschappen uit de volgende jaren. Het jaar in Brabant moet een afsluiting van een periode geweest zijn, waarin de voorbereiding op het nieuwe zich vooral innerlijk heeft voltrokken. Uit Mondriaan's uitlatingen blijkt dat hij zijn werk toen nog 'te donker' vond[4]. Inderdaad is het licht van 1905 af in zijn werk veel sterker hoofdmotief dan voordien en het is met groter vrijheid weergegeven.

Volgens de heer Van den Briel zou de aquarel 'Het witte stierkalf' (nr. 27a) geïnspireerd kunnen zijn op een motief uit Brabant. Later dan 1905 is dit werk waarschijnlijk niet, gezien de 'olieverfachtige' techniek.

Naast de werken die aan Willem Maris doen denken en naast de landschapsschetsen is er nog een derde groep, die van de beide andere vrij sterk afwijkt. Hiertoe behoren de gouache 'Hervormde Kerk te Winterswijk' uit 1898/99 en de aquarel 'Huis aan het Gein' uit 1900. De compositie is in beide gevallen vlak, sterk op horizontalen en verticalen gebouwd, symmetrisch en er zijn sterke, enigszins stylerende contouren. De kleur is bij 'Huis aan het Gein' krachtig en helder, vooral in het blauw. Het lineaire karakter en de helderheid van deze beide werken contrasteert

met de vaagheid en de nogal troebele materie van de rest. Tot 1908 is er niets wat zo sterk aan de latere, de 'echte' Mondriaan doet denken.

Er is geen reden om aan de datum op de aquarel te twijfelen[5] en de gouache hoort door zijn onderwerp blijkbaar thuis in de periode waarin Mondriaan nog regelmatig in Winterswijk kwam. Ir. van den Briel herinnert zich bovendien dergelijke strakke, bijna 'cubistische' tekeningen uit de tijd toen hij pas met Mondriaan had kennis gemaakt, dus tegen 1900. Welsh brengt de stijl van de 'Kerk te Winterswijk' in verband met het Symbolisme van Toorop en de tekenstijl van Verster. Reminiscenties aan het Symbolisme treden ook op in het 'Meisjesportret' (nr. 10) en in 'Lente-idylle' (Welsh 1966 cat. 15), al is de techniek daar veel minder tekenachtig. We mogen dus het bestaan veronderstellen van een groep lineair-symbolistische werken in het oeuvre van Mondriaan rond 1898/1900. De betekenis daarvan in Mondriaan's ontwikkelingsgang is niet duidelijk. Blijkbaar was het een experiment dat voorlopig niet werd voortgezet. De 'Boerderij te Nistelrode' uit 1904 (nr. 26a) sluit aan bij 'Huis aan het Gein' wat de heldere kleur betreft, maar mist de frontale compositie en de sterke tekening.

De periode van de nachtlandschappen en de overgang naar de pure kleur (nr. 28–61)

Het klinkt paradoxaal dat Mondriaan, na zijn werk uit 1904 als 'te donker' veroordeeld te hebben, in 1905 begint aan een reeks landschappen bij avond en later zelfs bij maanlicht. Toch is hier sprake van een verdere concentratie op het licht. Het licht wordt intenser en onwerkelijker wanneer het zich terugtrekt op een enkel punt of wanneer het door nevel heendringt zoals in de 'Zomernacht' van begin 1907 (nr. 57).

Naast deze reeks is er bovendien een aantal schetsen (nr. 31–34) dat de concentratie op het licht heel duidelijk te zien geeft. Ze zijn veel vrijer, losser en doorzichtiger geschilderd dan het werk uit Brabant en hebben nog niet de wat gedrukte atmosfeer van de avondlandschappen: waarschijnlijk zijn ze kort na het verblijf in Brabant, uiterlijk in de zomer van 1906 ontstaan. Toch zijn het de 'nocturnes', die rechtstreeks voeren naar de verandering in het kleurgebruik waarmee Mondriaan's fauvistisch-luministische periode begint. De reeks begint met een 'Boerderij bij Duivendrecht' (S. 217), gedateerd 1905 en waarschijnlijk in mei–juni van dat jaar op St. Lucas getoond. De aquarel 'Duivendrecht' (nr. 30) was een geschenk van Mondriaan aan Dr. Hulshoff Pol in 1905 en dateert dus waarschijnlijk uit hetzelfde jaar. Een 'Baggermolen' (Welsh 1966 cat. 43, een andere versie van onze nr. 44) en een 'Schaapskooi' (kunsthandel) dragen het jaartal 1907. In deze reeks van rustige, uitvoerig geschilderde avondlandschappen past het grote 'Ven bij Saasveld (?)' (nr. 38), dat zowel met de aquarel als met de 'Schaapskooi' verwantschap vertoont. 'Molen bij maanlicht' (nr. 41) sluit aan bij de beide 'Baggermolens' en zal vrij laat in de reeks geplaatst moeten worden. Een aanwijzing voor de datering geeft nog een briefje met het adres A. Cuypstraat 272, dat aan het spieraam van een verwant, onvoltooid schilderij (vroeger coll. Slijper) gehecht is. Mondriaan woonde hier van 16 juni 1906 tot januari 1908[6].

De reeds genoemde 'Zomernacht' was zeer waarschijnlijk geëxposeerd bij Arti in april–mei 1907; dat valt althans af te leiden uit een beschrijving door Conrad Kickert[7], die, als ze niet op dit schilderij slaat, in elk geval het mistige stadium aanduidt dat Mondriaan begin 1907 in zijn landschappen bereikt moet hebben. In dezelfde tijd moeten dan ook de nrs. 56 en 47 geplaatst worden.

In deze jaren valt Mondriaan's verblijf in Twente, waar hij o.a. in het gehucht Oele werkte. Hier ontstond in de eerste plaats de tekening 'Bos bij Oele' (nr. 39). Is deze identiek met het 'Dennenbosch' van de St. Lucastentoonstelling 1907, dan moet ze uit 1906 dateren. Waarschijnlijk ook uit Twente en stylistisch direct vergelijkbaar is de 'Schapenschuur' (S. 194) in de collectie Slijper, die eenmaal 'Avond' geheten heeft en misschien onder deze titel in october 1906 bij Arti te zien

was. Het is dus waarschijnlijk dat Mondriaan in 1906 in Oele en omgeving gewerkt heeft. De groep olieverfschetsen (nr. 48—50) die waarschijnlijk eveneens uit Oele stamt[8] vormt met de twee exact getekende studies wel een zeer groot contrast. Een wilde schets als nr. 50 en 'Avondlucht' (Welsh 1966 cat. 38) worden verklaarbaar als men een tweede verblijf in Oele aanneemt, nà de beide 'Baggermolens' en nà 'Molen bij maanlicht', die een aanzet tot deze schilderwijze te zien geven. Bij dit werk uit Oele sluiten dan de nrs. 53—55 aan. Ook nr. 43 zal in deze periode thuishoren. Nrs. 45 en 46 zijn moeilijker te dateren. Welsh (Welsh 1966 cat. 24) plaatst de 'Koeienstudie' (nr. 46) in 1904, wat ondanks de ruige schilderwijze verdedigbaar is. De tekening 'Bos bij ondergaande zon' (nr. 40) vertoont verwantschap met het schilderij 'Schaapskooi' uit 1907.

In de tijd van de latere nocturnes treden twee tendenzen op. In de eerste plaats wordt de vorm steeds meer opgeofferd aan de globaal aanduidende expressieve penseelstreek. De 'Boerderij bij Duivendrecht' uit 1905, het 'Ven bij Saasveld' (nr. 38) en de 'Schaapskooi' van 1907 zijn nog uitvoerig 'getekend'. Bij 'Molen bij maanlicht' (nr. 41) en bij de 'Baggermolens' is van detaillering geen sprake meer, maar het 'tempo' van het schilderij blijft rustig. Hetzelfde geldt, bij een verder verlies van de vorm, voor 'Zomernacht' (begin 1907). De verandering komt in de schetsen uit Oele (nr. 50, 55). Bomen en huizen worden in snelle, heftige vegen neergezet. Natuurlijk moet rekening gehouden worden met het feit dat het hier om schetsen gaat, die bovendien gedeeltelijk 's avonds geschilderd zijn en vanwege het afnemende licht snel voltooid moesten worden. Maar deze zelfde schilderwijze keert terug in het blauw-violette avondlandschap nr. 59 en bereikt een hoogtepunt in 'Bomen aan het Gein bij opkomende maan' (nr. 61), dat duidelijk geen schets meer is. Ze is opnieuw te vinden in schilderijen uit 1908 (nr. 62—67), in de vorm van lange, dramatische slingerlijnen die aan de Jugendstil en vooral aan Munch doen denken.

Niet bij alle schetsen uit Oele, in de reeks waartoe nr. 50 behoort, is de schilderwijze even heftig; sommige zouden evengoed tijdens Mondriaan's eerste verblijf in Twente gemaakt kunnen zijn. Men kan daarom stellen dat Mondriaan tijdens zijn tweede periode in Oele op deze manier is begonnen te werken. Dit tweede verblijf moet dan nà 'Zomernacht' vallen, in de zomer van 1907. Daarbij blijft het mogelijk dat sommige 'rustiger' aandoende, uitgewerkte schilderijen op groter formaat ontstaan zijn nadat de verandering zich in de schetsen al voltrokken had.

In de tweede plaats voltrekt zich een verandering in de kleur. De 'Boerderij bij Duivendrecht' uit 1905, de 'Molen bij maanlicht' uit 1906 of begin 1907 en de schetsen uit Twente van midden 1907 zijn, in aansluiting bij het Hollandse 'Impressionisme', tonaal geschilderd. In werken als het 'Bos bij Oele' uit 1908 (nr. 65) echter is niet de licht-donker-verdeling maar de kleur bepalend. Pure, sterke kleuren worden tegen elkaar gezet in accoorden die zuiver binnen het schilderij thuishoren en niet meer weergeven wat er in de werkelijkheid te zien is geweest. Deze nieuwe kleurstelling wordt 'voorbereid' in een aantal werken waar de kleur nog altijd een afbeeldende functie heeft, maar zich losmaakt uit het tonale geheel.

Tot deze tussenfase behoren het landschap nr. 42, 'Ven bij Saasveld' (Welsh 1966 cat 41), 'Bomen aan het Gein bij opkomende maan' (nr. 61), 'Zomernacht', 'Bomen onder blauwe lucht' (Welsh 1966 cat. 48) en 'Bomen aan het Gein' (Hannema-de Stuers Stichting, Welsh 1966 cat. 33). De eerste twee zijn zo nauw verwant dat ze kort na elkaar gemaakt moeten zijn. Bij beide is het de lucht die met zijn sterke kleur uit het tonale geheel springt: in 'Ven bij Saasveld' is het blauw van de lucht bovendien in 'pointillerende' toetsen aangebracht. Van een expressief kleurgebruik is daarmee nog geen sprake: het rose, geel en hemelsblauw is direct aan de natuur ontleend. 'Ven bij Saasveld' geeft hetzelfde motief als het landschap (nr. 38)[9]. Dat wil niet zeggen dat de kleinere versie een voorstudie is voor de grote. Het landschap (nr. 38), heeft een bewolkte lucht en is tonaal geschilderd, waarschijnlijk naar een tekening of schets, in 1906 bij Saasveld gemaakt (het grote formaat sluit een ontstaan ter plaatse praktisch uit). De kleinere versie is, zoals weer uit

een etiket blijkt, uit Hengelo naar Amsterdam verstuurd en moet dus in Twente geschilderd zijn. De 'atonale' kleur wijst op een latere datum dan bij de grote versie. Het landschap (nr. 38) kan uit de tweede helft van 1906 of uit begin 1907 dateren, 'Ven bij Saasveld' moet dan midden 1907 geschilderd zijn, evenals het landschap nr. 42. De 'pointillerende' werkwijze (zonder ongewone kleur) komt ook voor in 'Twee bomen' (nr. 54).
'Bomen onder blauwe lucht' (Welsh 1966 cat. 48) is, ondanks de felle blauwen, gelen en roses, nog een 'naturalistisch' schilderij. De kleuren staan niet los van de natuur als in het 'Bos bij Oele': het zijn de kleuren van een zeer heldere herfstdag – in verhevigde gedaante. Het feit van de verheviging typeert het stadium waarin Mondriaan zich bevindt; de kleurexplosie vindt een parallel in de woeste schilderwijze, die sterk lijkt op die van de schetsen uit Oele. Mondriaan is hier nog altijd aan het vertalen, nog niet aan het herschrijven, al vertaalt hij dan op een eigenzinnige manier. Ik voel dan ook meer voor een datering van dit schilderij in de herfst van 1907 dan in 1908, zoals Welsh voorstelt.
In 'Bomen aan het Gein' (Hannema-de Stuers Stichting, naar het motief van nr. 37) is het tonale gedeelte van het schilderij ingekrompen tot een gedeelte van de bomen en de strook land waarop ze staan. Lucht en water zijn in blauwe, gele en rose toetsen geschilderd; voor het eerst heeft de pointille de functie van kleurmenging. In de bomen komt een rood voor dat al bijna 'expressief' (niet meer afbeeldend) genoemd kan worden. Dit merkwaardige schilderij verbindt 'Ven bij Saasveld' van 1907 met de 'Rode boom' van 1908.
Een uiterste datum voor de kleurverandering in Mondriaan's werk is gegeven in de St. Lucastentoonstelling van mei–juni 1908, toen zijn experimenten het misnoegen opwekten van Kickert[10]. Het is niet zeker of onder die experimenten ook al het 'Bos bij Oele' was. Maar een criticus die enthousiast kon worden over 'Zomernacht' had toch wel iets als 'Bomen aan het Gein' nodig om zijn vertrouwen in Mondriaan te verliezen. Daarom is dit schilderij vermoedelijk niet later dan april 1908 ontstaan – misschien, gezien de overeenkomst met 'Ven bij Saasveld', zelfs nog in 1907.
De ontwikkeling in de nachtlandschappen loopt parallel aan die in de dag-en avondmotieven, al komt het hier niet tot felle kleurexplosies. In 'Zomernacht' (begin 1907) versterkt de wonderlijke kleur het onwezenlijke effect van een nevelige maannacht. 'Bomen aan het Gein bij opkomende maan' (nr. 61) staat op de grens. Het roodbruin, waarin het hele schilderij gedompeld is, blijft 'bestaanbaar', maar is toch al niet meer helemaal van deze wereld. In Mondriaan's evolutie vormt dit schilderij een pendant van 'Bomen onder blauwe lucht' en een datering in de tweede helft van 1907 lijkt dan ook de meest waarschijnlijke. Het blauwe 'Avondlandschap' (nr. 59) staat eigenlijk al aan de andere kant van de grens. Het kan eind 1907 of begin 1908 zijn geschilderd. Beide veranderingen: het opkomen van de expressieve penseelstreek en – opvallender en voorlopig misschien belangrijker – de 'ontvoogding' van de kleur, gaan in de richting van de autonomie van de schilderdaad, al zal Mondriaan zelf er toen niets anders in hebben gezien dan een mogelijkheid om zijn stijl persoonlijker en daardoor meer 'geldig' te maken. Een schilderij maken wordt duidelijk iets anders dan de natuur herhalen. Het schilderen volgt de werkelijkheid niet meer na, al blijft het er voorlopig parallel mee lopen. Als Mondriaan in 1909 zeegezichten schildert (nr. 74a, 75) die eruit zien als abstracte composities, trekt hij de consequenties van wat zich afspeelt tussen midden 1907 en het voorjaar van 1908. De ongewone heftigheid van sommige werken uit deze overgangsperiode keert later niet meer terug – de drang naar vernieuwing is dan gekanaliseerd.

De Zeeuwse periode - 1908 (nr. 62–73)
Het werk uit de volgende jaren is nauw verwant aan dat van de Fauves en de luministen. In de landschappen blijft ook nu het licht hoofdzaak, maar het wordt uitgebeeld – niet meer weergegeven – met middelen die niet meer direct aan de natuur ontleend zijn. Het is bovendien niet toe-

Zomernacht 1907 / cat. 57

Bos bij Oele 1908 / cat. 65

De rode wolk 1907-09 / cat. 52

De rode boom 1908 / cat. 73

vallig dat Mondriaan juist in deze tijd eigener beweging een aantal bloem- en figuurstukken geschilderd heeft waarin het licht geen rol speelt – tenzij als innerlijk licht. De benaming 'Zeeuwse periode' voor de tijd tussen de St. Lucastentoonstelling van mei 1908 en de zomer van 1911 is niet helemaal juist. Welsh heeft aangetoond dat Mondriaan pas in september 1908 voor het eerst naar Zeeland ging[11] en hij werkte er slechts enkele maanden per jaar. Het beeld van de periode wordt echter voor een groot deel bepaald door motieven uit Zeeland.

Belangrijk voor de datering van de schilderijen uit deze periode is de tentoonstelling van Mondriaan, Sluyters en Spoor in het Amsterdamse Stedelijk Museum in januari 1909. Een catalogus ontbreekt[12], maar enkele van de geëxposeerde werken zijn aan de hand van recensies terug te vinden. Hiertoe behoren 'Molen bij zonlicht' (nr. 72[13]), 'Devotie' (nr. 67[14]), 'Hooischelven' I, II en III (Welsh 1966 cat. 52[15]) en 'Bos bij Oele' (nr. 65[16]). Zeer waarschijnlijk waren ook aanwezig: 'Rode boom' (nr. 73[17]), 'Passiebloem' (nr. 71[18]) en de 'Zonnebloemen' (nr. 62–63[19]). Van al deze werken doen de 'Zonnebloemen' het meest 'ouderwets' aan. Zij sluiten aan bij de schetsen uit Oele en kunnen nog uit de onrustige overgangsperiode najaar 1907 – begin 1908 dateren, vóór de St. Lucastentoonstelling van mei–juni 1908. Aan het andere eind van de reeks staan 'Molen bij zonlicht' (door Kickert in januari 1909 als 'werk van de laatste tijd' beschreven), 'Devotie' en de 'Hooischelven', die het uiterste aan felheid van kleur representeren waartoe Mondriaan ooit gekomen is.

Bij de 'Zonnebloemen' sluit, in elk geval als motief, de 'Stervende chrysant' (nr. 64) aan. De 'slingerlijnen', die sinds midden 1907 optreden, zijn hier gecombineerd met een onwezenlijke, maar niet felle kleurstelling. Bij 'Devotie' wordt een dergelijk patroon doorbroken door het vlammende rood van het haar. Een aanwijzing voor het tijdstip waarop dergelijke felle kleuren gaan optreden geeft 'Hooischelven I', waar in het hooi vermiljoen en groen tegen elkaar gezet zijn en in de lucht blauw en lichtrose. Het motief komt verder in het werk van Mondriaan niet voor, wat erop wijst dat hij de drie schilderijtjes kort na elkaar gemaakt heeft en zoal niet direct naar de natuur, dan toch in een tijd dat hij hooischelven op het land kon zien: in de maanden juni–september 1908. 'Devotie' is misschien wat eerder geschilderd. In de omgeving van dit schilderij kan de tekening 'Printemps' (nr. 68) worden geplaatst.

De 'slingerlijnen' komen verder voor in nr. 66, een vroege versie van de 'Vuurtoren van Westkapelle'. Dat deze versie eerder in 1908 zal zijn ontstaan dan later wordt aannemelijk bij een vergelijking met de andere versies van het motief (nr. 81, 98, 99). De vroegst mogelijke datum is half september 1908, omdat Mondriaan toen pas in Zeeland aankwam. De 'Vuurtoren' is geschilderd in blauwen, lichte violetten en wit. Betekent dit dat de tijd van de felste kleurenexperimenten alweer voorbij was? Dan zou de rood-geel-blauwe 'Molen bij zonlicht' uit de zomer van 1908 moeten dateren; het 'Meisjesportret' (nr. 69), dat vrij dicht bij 'Hooischelven I' staat, zou òf nog in de zomer geschilderd moeten zijn òf één van Mondriaan's allereerste werken uit Zeeland zijn.

'Molen bij zonlicht' zet een tendens voort die met 'Bomen aan het Gein' (Hannema-de Stuers Stichting) begonnen was: naar het primaire neigende kleuren, pointillerend aangebracht. Een vervolg daarop is de 'Rode boom' (nr. 73). Deze verschijnt weer op de St. Lucastentoonstelling van 1910 en werd daarom tot nu toe later gedateerd. Wanneer het schilderij in 1908 ontstond, zou men het in 1909 op één van de tentoonstellingen verwachten en niet pas in 1910. Mondriaan schijnt echter in 1909 voor Arti en St. Lucas weinig belangstelling te hebben gehad; hij werkte een groot deel van het jaar in Zeeland en zond slechts weinig en onbelangrijk werk in[20]. Mogelijk dacht hij erover, zich uit de verenigingen terug te trekken, zoals hij na zijn 'apotheose' op St. Lucas 1910 ook gedaan heeft. Het is dus denkbaar dat hij de 'Rode boom' na de expositie van januari 1909 in petto gehouden en er zijn (luministische) inzending op St. Lucas 1910 mee gecompleteerd heeft. Het schilderij kan gezien worden als een overgang van de nachtlandschappen met hun enigszins

mystieke geaardheid naar het meer 'objective' gepointilleerde werk uit 1909. In elk geval beantwoordt het aan Lapidoth's beschrijving.
Van al de genoemde werken staat de 'Vuurtoren' nog het dichtst bij het 'Bos bij Oele'. Dat dit laatste ter plaatse geschilderd zou zijn, is alleen om het grote formaat al onwaarschijnlijk. Het moet op het atelier in Amsterdam zijn gemaakt met als uitgangspunt één of meer schetsen of tekeningen naar de natuur (onder de schetsen uit Oele van 1907 is er één die in een zeer vluchtige vorm hetzelfde onderwerp weergeeft). De kleuren zijn sterk, maar minder primair en fel dan in 'Molen bij zonlicht'. Dateert het schilderij van kort vóór de 'Vuurtoren', augustus of september 1908[21]?
De aquarel 'Passiebloem' (nr. 71) vertoont op het eerste gezicht weinig overeenkomst met de schilderijen. Toch is de opvatting die van 'Devotie', 'Printemps', 'Stervende chrysant' en zo wordt het aannemelijk dat de aquarel op de tentoonstelling van januari 1909 is geweest[22]. Er is een vrij sterke verwantschap tussen 'Passiebloem' en het geaquarelleerde 'Damesportret' (nr. 70); het laatste is overigens moeilijk dateerbaar.
De ommekeer in Mondriaan's werk in 1907 en 1908 is zeker het antwoord geweest op een innerlijke behoefte van de schilder, maar ze is niet verlopen zonder inwerking van buitenaf. Het ligt voor de hand dat Mondriaan de Vierjaarlijksche Tentoonstelling van 1907 in Amsterdam gezien heeft, waar Sluyters, Van Dongen en Van Rees fauvistisch werk exposeerden[23] en dat hij daar iets gevonden heeft van wat hij zelf zocht. Ook buiten de tentoonstelling om moet hij dit werk gekend hebben, evenals dat van Toorop. Van Gogh heeft hij in hetzelfde jaar in het Rijksmuseum kunnen zien.
Naast deze direct verklaarbare contacten is er de merkwaardige overeenkomst met werk van Edvard Munch uit de jaren 1890—1910. Het samenvatten van vormen door middel van lange, over het doek slingerende lijnen rond grotere partijen van bijna vlakke kleur, de hallucinerende sfeer van de nachtlandschappen met de weerspiegeling van het maanlicht in het water, de frontaliteit van vele portretten bij Munch zijn kenmerken die bij Mondriaan terugkeren. Algemene voorbeelden zijn Munch's 'Meisjes op de brug' (1894, Oslo, Nasjonalgalleriet), 'De Schreeuw' (1893, Oslo, Stedelijke Verzameling), 'Warnemünde' (1906, coll. R. E. Stenersen) en andere schilderijen uit dezelfde periode. Meer speciale motieven vertonen eveneens overeenkomst: het meisje met het rode haar (Devotie), het 'starende' huis (Munch: 'Huis aan het strand', 1905, coll. Nils Werring, Oslo; Mondriaan: de latere 'Boerderijen bij Duivendrecht'), de rechte, hoog oprijzende boomstammen (Munch: 'De stem', 1893, coll. H. H. Halvorsen, nog duidelijker in de gelijknamige ets uit 1895, waar de vrouwenfiguur aan Mondriaan's 'Passiebloem' doet denken; Mondriaan: 'Bos bij Oele', enkele tekeningen). Heel duidelijk is de overeenkomst tussen Mondriaan's 'Printemps' en Munch's 'Madonna' uit het 'Levensfries' (1894, Oslo, Nasjonalgalleriet). In dit laatste geval blijkt echter tevens de zeer verschillende geaardheid van de beide schilders. De overeenkomsten, hoe opvallend ook in sommige gevallen, blijven min of meer incidenteel en de parallelliteit van de wegen verdwijnt snel. Of Mondriaan inderdaad werk van Munch gezien heeft is niet bekend. In Nederland zal hij er in elk geval geen gelegenheid toe hebben gehad, tenzij in de vorm van prenten. Misschien op zijn Spaanse reis met Simon Maris ergens tussen 1900 en 1908?[23a]
Voor de duidelijkheid volgt hier een overzicht van Mondriaan's werk tussen midden 1906 en begin 1909, met de boven voorgestelde dateringen.

midden 1906	Schapenschuur, Bos bij Oele (nr. 39), Ven bij Saasveld (?) 1906/07 (nr. 38) Baggermolen (nr. 44), Schaapskooi 1907
begin 1907	Zomernacht (nr. 57), Molen bij maanlicht, Baggermolen 1907

midden 1907	Avondlucht, Schetsen uit Oele (nr. 48–50, 53–55)	Ven bij Saasveld, Groot landschap (nr. 42)
	Bomen onder blauwe lucht, Bomen aan het Gein bij opkomende maan (nr. 61)	
	Zonnebloemen? (nr. 62–63)	
	Avondlandschap (nr. 59)	
	Bomen aan het Gein (Hannema-de Stuers-Stichting)	
mei–juni 1908 (St. Lucastentoonstelling)	Stervende chrysant? (nr. 64)	
	Devotie (nr. 67), Printemps (nr. 68)	
	Hoolschelven I, Molen bij zonlicht (nr. 72)	
	Bos bij Oele (nr. 65), Meisjesportret (nr. 69)	
sept. 1908	Vuurtoren bij Westkapelle (nr. 66)	
	De rode boom (nr. 73)	
jan. 1909	(tentoonstelling in het Stedelijk Museum)	

De Zeeuwse periode — 1909 (nr. 74–105)

In vergelijking met dat van het voorafgaande jaar is het Zeeuwse werk uit 1909 veel rustiger en 'objectiever'; de kleuren zijn steeds lichtblauw, lichtgeel, rose, licht oranje, gewoonlijk aangebracht in een grotere of kleinere pointille. 'Molen bij zonlicht' en 'Bos bij Oele' hadden het karakter van een uiting, een uitspraak; de kleine zee- en duingezichten en torens van 1909 doen veel meer aan als studies, waarin de mogelijkheden van een gegeven, een techniek met zorg en omzichtigheid worden nagegaan.

De St. Lucastentoonstelling van 1910 gaf een overzicht van dit werk. De catalogus vermeldt: 'Zomer, duin in Zeeland', 'Zon, kerk in Zeeland' en 'Zomermorgen' (volgens recensies stelde dit eveneens een kerk voor), 'Avond' (de 'Rode boom'[24]), 'Lentezon', 'Aäronskelken' en 'Aäronskelk' (vermoedelijk nr. 94 en 93[25]), 'Zeeuwsch meisje' (nu in de coll. Straat, Leeuwarden), 'Zeeuwsche boer' (nr. 95), 'Huisje bij zon' (nr. 96?), de aquarellen 'Lelie' (Welsh 1966 cat. 55) en 'Amaryllis' (vermoedelijk Welsh 1966 cat. 56[26]) en een tekening 'Meisjeskop'. Kickert spreekt in zijn recensie bovendien van rhododendrons, 'geweldig van volle prachtige paarskleur' (uit deze omschrijving blijkt dat dit niet nr. 105 kan zijn geweest). Welsh (Welsh 1966 cat. 57) identificeert 'Zomermorgen' waarschijnlijk terecht met de 1910 gedateerde 'Kerk te Zoutelande'. Achter één van de andere titels verbergt zich misschien een gepointilleerd duin in de trant van nr. 79[27]. De heer Van den Briel, die Mondriaan in de zomer van 1909 bezocht, zag hem bezig aan dergelijk werk: 'Vuurtoren bij Westkapelle' (nr. 82), 'Zee na zonderondergang' (nr. 74a), 'Molen bij Domburg' (nr. 74[28]), duin- en zeegezichten in de trant van nr. 76–79, de tekening van de 'Kerk te Domburg' (nr. 83) waarover door Toorop en Mondriaan gesproken werd. De beide 'Aäronskelken' (nr. 93–94) herinneren aan werk uit 1908, nr. 93 door de zware rood-blauwe pointille, nr. 94 door de lijnvoering. De laatste is weliswaar 1910 gedateerd, maar deze datum is later aangebracht. In een brief aan A. de Meester-Obreen[29] vergelijkt Mondriaan nr. 93 met de 'Stervende chrysant'; hij beschouwt de 'Aäronskelk' om zijn onbeweeglijkheid als een stap in de goede richting, waar de chrysant nog teveel 'individueel gevoel' is. Enig tijdsverschil is daarom wel aannemelijk en het 'starre' van de bloem wijst inderdaad op verband met werken als 'Rode molen' en 'Evolutie'.

Twee andere problemen zijn de grote 'Vuurtoren bij Westkapelle' (nr. 99) en de 'Blauwe boom' (nr. 101) met zijn beide varianten. Ze laten zich niet logisch invoegen in de ontwikkelingsgang. Een aanknopingspunt voor de 'Vuurtoren' kan de tekening nr. 82 zijn, uit 1909. De typische kleur-

stelling van het schilderij: rose, oranje, blauw, keert overigens terug in een ovale compositie uit 1913/14 (nr. 134). De 'Blauwe boom' schijnt in allerlei bijzonderheden aan te sluiten bij de 'Rode boom' en bij de tekening S. 279, terwijl 'Boom I' (nr. 100) van deze drie nogal afwijkt. Dit zou kunnen wijzen op een vrij vroege datering voor de 'Blauwe boom', nog vóór de gepointilleerde duinen. Het is bekend dat Mondriaan in de herfst van 1909 een groot aantal tekeningen en aquarellen van bloemen maakte[30]; of alle chrysanten en kattestaarten in de collectie (nr. 84–92) uit deze tijd dateren, valt niet te zeggen. Voor nr. 92 is het meer dan twijfelachtig. Het monogram, dat op enkele van de tekeningen voorkomt, is in elk geval typisch voor de jaren 1908/11[31].

Het einde van de Zeeuwse periode — 90/ (nr. 06—3)

Het lijkt alsof op de St. Lucastentoonstelling van 1910 ook het blauwe 'Duin' (nr. 107) geëxposeerd is geweest. N. H. Wolf[32] laat zich prijzend uit over het schilderij naar aanleiding van Mondriaan's tentoonstelling in de Rotterdamsche Kunstkring in 1915 en herinnert zich het op St. Lucas (1910) gezien te hebben. Hetzelfde duin keert evenwel terug op de eerste tentoonstelling van de Moderne Kunst Kring in 1911, waar het eveneens door N. H. Wolf besproken wordt, deze keer echter niet prijzend[33]. Wolf spreekt in 1911 over 'oranje zonneplekken' op 'vaal grijsblauw zand', wat eerder wijst op de grote versie van het 'Duin' (nr. 108). Deze doet in alle opzichten aan als een herhaling van nr. 107 en zal dus later gedateerd moeten worden. Welsh (cat. 61) voert verdere bewijzen aan voor de aanwezigheid van één van beide versies op St. Lucas 1910, in de vorm van recensies door Kalff en Dake. In zijn catalogus identificeert Welsh de kleinere versie met 'Zomer, duin in Zeeland' van de St. Lucastentoonstelling, maar in een gesprek vertelde hij mij, hiervan terug te komen. Inderdaad wijst vooral de beschrijving door Dake op een schilderij van groot formaat, in overeenstemming met de prijs van f. 1000,–. De andere hypothese wordt eigenlijk alleen ondersteund door Wolf, die in 1915 in elk geval de kleine versie gezien heeft en deze gemakkelijk kan hebben verward met de andere. In elk geval staat nu wel vast dat Mondriaan reeds vóór de tentoonstelling van april–juni 1910 de pointille heeft losgelaten en is overgegaan op grote vlakken van doorzichtige kleur. Misschien wijst de 'Molen bij Domburg' (nr. 74) al in deze richting. Na de tentoonstelling van 1910 trok Mondriaan zich uit St. Lucas terug. Hij exposeerde in april–juni op de Salon des Indépendants te Parijs een 'Soleil'[34] waarbij aan één van de Zeeuwse duinen of kerken gedacht kan worden, bijvoorbeeld het grote 'Duin' (nr. 108). Dit is Mondriaan's eerste aanwijsbare contact met Parijs. Vervolgens nam hij deel aan de eerste tentoonstelling van de schilderskolonie te Domburg in de zomer van 1911; waarschijnlijk was hier de 'Kerk te Domburg' (nr. 109) te zien[35]. Mondriaan's inzending op de eerste tentoonstelling van de Moderne Kunst Kring tenslotte bestond uit de triptiek 'Evolutie' (nr. 112), 'Kerk te Domburg' (nr. 109), 'Rode molen' (nr. 110), een 'Duin' (nr. 108) en een 'Duinlandschap' (nr. 113)[36]. Dit geeft een idee van Mondriaan's werkzaamheid tussen april 1910 en october 1911. Al deze werken hebben met die van de voorafgaande periode hun kleur gemeen: combinaties van geheimzinnig lichtend violet, rood, blauw en blauwgroen, maar gevangen in een geometrisch gestyleerde vorm. Na de 'studies' uit 1909 krijgt Mondriaan's kunst opnieuw het karakter van een – ditmaal nogal esoterische – uitspraak. De kunst als geestelijke waarde, als middel om spirituele ervaringen door te geven of op te wekken, moet hem sterk zijn gaan bezighouden. Het duidelijkst is dit te zien in 'Evolutie', maar het komt ook tot uiting in de emblematische symmetrie van de 'Rode molen'. Dat men zulk werk in deze zin kon ervaren, blijkt uit reacties als die van F. Vermeulen op de Domburgse tentoonstelling (de 'Kerk te Domburg' als teken van een nieuw religieus bewustzijn) en van Arnold Saalborn op de Moderne Kunst Kring. 'Rode molen' en 'Evolutie' vormen het eindpunt van een ontwikkeling die was ingezet met werken als 'Stervende chrysant', 'Devotie', 'Rode boom', 'Zeeuwse boer'. Het eindpunt, omdat Mondriaan snel moet hebben ingezien dat hij zich op een dwaalweg bevond, dat een zuivere beelding moest

uitgaan van de beeldende middelen zelf en niet van een openlijk literair symbolisme als dat van 'Evolutie'. Zijn uitspraak moest discreter en zuiverder gedaan worden om waar te zijn.
Er zijn nog andere aanwijzingen dat Mondriaan in deze tijd motieven uit 1908 ('Passiebloem' – 'Evolutie') opnieuw heeft opgevat. Louis Saalborn, die Mondriaan in 1910/11 regelmatig bezocht, zag aan de wanden van het atelier 'Stervende zonnebloemen' in rood en blauw (vgl. nr. 62–63 en de 'Aäronskelk' in rood en blauw nr. 93). Voorts waren er duinen in goudgeel en oranje (vgl. nr. 106); Mondriaan was bezig aan een schilderij van bloeiende rhododendrons (vgl. nr. 105) en maakte studies van de ruïne van Brederode[37].

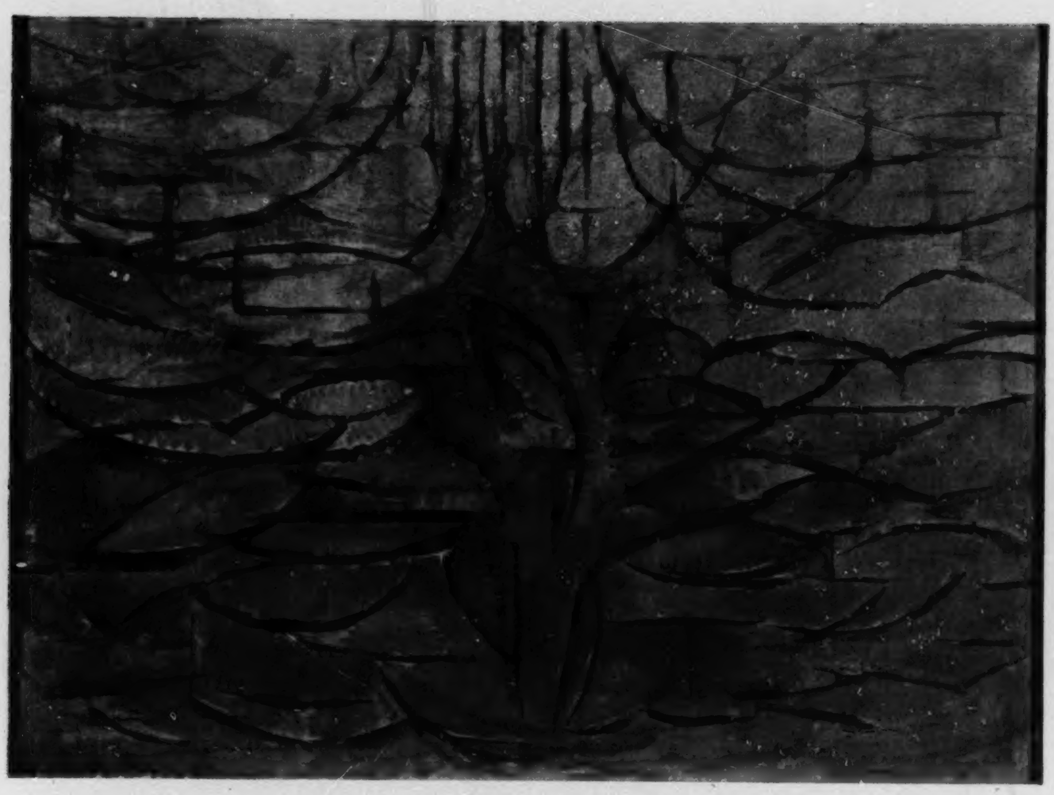
De overgang naar het Cubisme (nr. 14—19)
Het begin van Mondriaan's cubistische experimenten valt niet samen met zijn vertrek naar Parijs. De verhuizing is eerder de consequentie dan de oorzaak geweest van zijn veranderde zienswijze. Wanneer Mondriaan precies in Parijs is aangekomen blijft onduidelijk. 20 December 1911 werd hij in Amsterdam officieel uitgeschreven, maar Welsh heeft een brief ontdekt, door het bevolkingsregister van Amersfoort aan Mondriaan in Amsterdam geadresseerd en gedateerd 30 januari 1912 (Welsh 1966 p. 7, 226). In de catalogus van de Salon des Indépendants (12 maart tot 16 mei 1912) wordt zijn adres opgegeven als 33 avenue du Maine; sinds mei 1912 woonde Mondriaan in elk geval in de rue du Départ.
In augustus 1912 was Mondriaan weer voor korte tijd in Domburg (Welsh 1966 p. 7). Aan de tentoonstelling van de Domburgse kunstenaarskolonie nam hij deel met luministisch werk[38]. Maar de drie titels in de catalogus van de Salon des Indépendants hebben met de Zeeuwse duinen en kerken weinig meer te maken: 'Dans le jardin', 'Dans la forêt' en 'La fruitière' wijzen op boom- en stillevenmotieven zoals die voorkomen in Mondriaan's inzending voor de tweede tentoonstelling van de Moderne Kunst Kring in october 1912. De 'Nature morte' van deze tentoonstelling was zeer waarschijnlijk 'Stilleven met gemberpot II' (nr. 119), de 'Pommier à fleurs' de 'Bloeiende appelboom' (nr. 122) en 'Arbres en fleurs' het schilderij Seuphor 367, gebaseerd op de tekening 'Bos' (nr. 123). 'Arbres en fleurs' is afgebeeld in de catalogus. De heer Van den Briel kreeg van Mondriaan vóór diens vertrek de gemberpot en andere stilleveningrediënten terug, wat toch wel opgevat mag worden als een teken dat de eerste versie (nr. 118) in elk geval af was. Aan de tweede schijnt Mondriaan nog in augustus 1912 gewerkt te hebben[39], maar op het spieraam komt het stempel van een Amsterdamse firma voor. Louis Saalborn vertelt in zijn eerder genoemde herinneringen hoe hij Mondriaan's kleur in de loop van 1910/11 zag overgaan in 'parelgrijs en oker' en Til Brugman[40] spreekt over een 'kladboek' uit 1910 met ontwerpen voor 'abstracten'. Al moeten het jaartal en de term 'abstract' misschien niet te letterlijk genomen worden, er blijkt toch wel dat Mondriaan al vóór zijn vertrek naar Parijs dacht aan ovale schilderijen en een 'rechthoekige' vormgeving.
Het Amsterdamse stempel komt ook voor op het spieraam van het 'Naakt' (nr. 117). Dit behoort tot een groep landschappen en figuurstukken (nr. 114–117) die kennelijk experimenten zijn met de nieuwe vormgeving. Het 'Naakt' herinnert zelfs nog aan 'Evolutie'. Deze schilderijen zitten vol onevenwichtigheden, onhandigheden en onopgeloste partijen en het is wel heel onwaarschijnlijk dat ze ontstaan zouden zijn nà een schilderij als 'Bloeiende appelboom'[41]. Zelfs in het 'Stilleven met gemberpot' is Mondriaan al verder in het organiseren van een schilderij.
Dat Mondriaan het Cubisme in Holland zou hebben leren kennen is niet zo vreemd. Hij was bestuurslid van de Moderne Kunst Kring die in october 1911 o.a. cubistisch werk van Braque en Picasso tentoonstelde. Tijdens de voorbereiding voor de tentoonstelling in de loop van 1911 kan hij met werk van beiden, althans in reproducties, in aanraking gekomen zijn. De Salon des Indépendants van 1911, de eerste waaraan Mondriaan deelnam, was dezelfde waarop de cubisten

(zonder Picasso en Braque) voor het eerst als groep optraden. Er is echter niets dat erop wijst dat Mondriaan bij deze gelegenheid Parijs bezocht heeft.
Wat hij gezien moet hebben blijkt het duidelijkst uit de beide figuurstukken (nr. 116—117): werk van Picasso als 'Femme à la guitare', 'Le toréro' of 'la Violoniste' door Zervos (II 244, 247, 256) voorjaar 1911 gedateerd, of misschien ook van Metzinger, wiens 'Le goûter' (Philadelphia, coll. Arensberg) in 1911 op de Salon d'Automne geëxposeerd was. Mondriaan was in zijn werken uit 1910/11, zij het ook via een behoefte aan stylering die op zichzelf met cubisme niets te maken had, de vormgeving van de cubisten genaderd. Een provisorische kennismaking kan voor hem voldoende zijn geweest.
Veel cubistisch werk zal hij intussen vóór zijn vertrek niet gemaakt hebben. Dat hij op een zo progressieve tentoonstelling als die van de Moderne Kunst Kring in 1911 voor de dag kwam met de triptiek 'Evolutie', die voor hem op dat moment toch al wel een overwonnen standpunt moest zijn, duidt erop dat hij òf weinig cubistisch werk in huis had, òf zelfs helemaal geen. In het laatste geval ligt de hele overgangsperiode tussen october 1911 (de tentoonstelling van de Moderne Kunst Kring, die dan Mondriaan's eerste ontmoeting met het Cubisme zou zijn geweest) en maart 1912 (de Salon des Indépendants)[42].

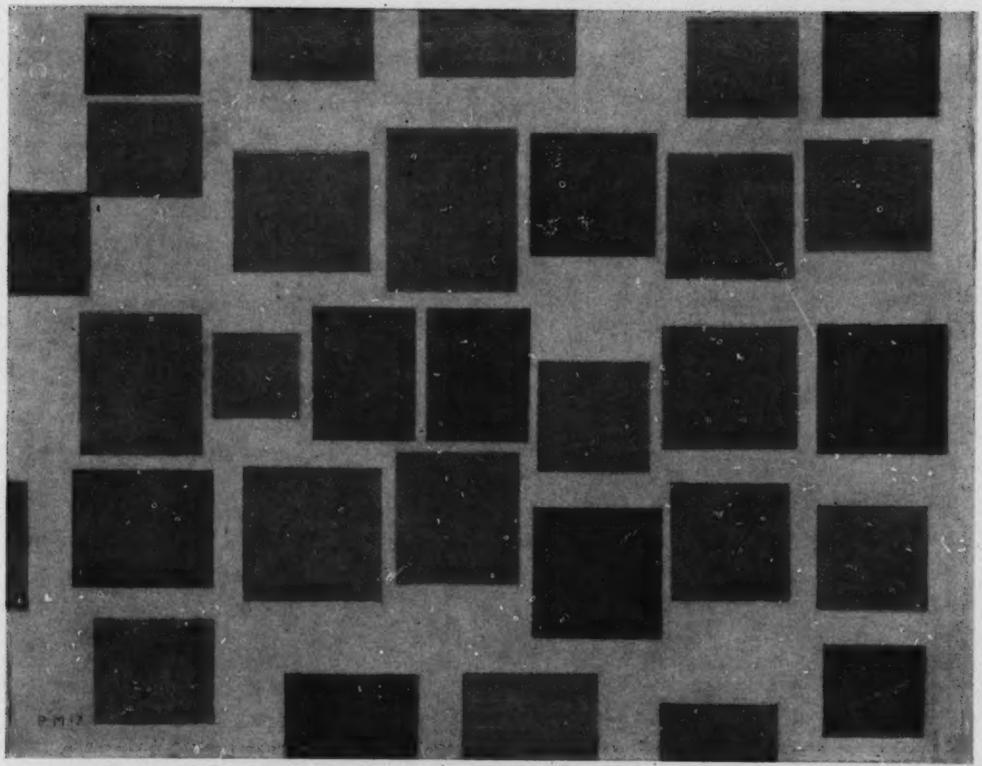
Parijs 1912—1914

Wat Mondriaan in Parijs gedaan heeft, is aan de hand van tentoonstellingen vrij nauwkeurig te volgen. Zijn werk vertoont betrekkelijk weinig directe invloed van de cubisten, die hij nu toch ruimschoots kon leren kennen. Wel is die invloed sterker in werken van eind 1912 of begin 1913 (nr. 130) dan in die uit de voorafgaande periode, weer een aanwijzing dat Mondriaan's Cubisme zich in de eerste instantie ontwikkeld heeft bij een minimaal contact met Parijs. Wat hij van de cubisten geleerd heeft is het organiseren van een schilderij onafhankelijk van de werkelijkheid. Maar anders dan voor hen is voor Mondriaan deze onafhankelijkheid het begin van een volledig elimineren van de zichtbare realiteit. De cubisten houden zich bezig met individuele objecten in de ruimte, zelfs waar ze de abstractie naderen; Mondriaan interesseert zich voor tekens in het platte vlak.
Cubistisch werk toonde hij waarschijnlijk voor het eerst op de Salon des Indépendants in 1912; daarop volgt de tweede tentoonstelling van de Moderne Kunst Kring met 'Bloeiende bomen' (S. 367)[43] en zeer waarschijnlijk ook 'Stilleven met gemberpot II' en 'Bloeiende appelboom'. Bij de 'Arbres' en 'Arbres (esquisse)' van dezelfde tentoonstelling valt te denken aan de twee bomencomposities nr. 126 en 127. In maart 1913 was op de Salon des Indépendants een 'Femme' te zien, waarvoor de 'Compositie nr. XI' (S. 340, Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller) in aanmerking komt. Vervolgens toonde Mondriaan op de derde tentoonstelling van de Moderne Kunst Kring (november 1913) o.a. 'Tableau III' (S. 373), 'Tableau I' (S. 375) en 'Compositie nr. 7' (S. 374)[44].
De algemene richting van de ontwikkeling blijkt uit deze opeenvolging duidelijk genoeg. Het motief wordt van onderwerp aanleiding en verliest steeds meer zijn herkenbaarheid. Zuiver formeel wordt de curve ('Bloeiende appelboom') vervangen door de rechte lijn en het blauw- of violetgrijze kleurengamma door geel en oker. Aanvankelijk vormen de lijnen verticale, opeengestapelde driehoeken (nr. 126, 127, 130), later ontstaan daaruit trap-achtige vormen ('Tableau III'). Daarna verschijnen geleidelijk aan de horizontalen en verticalen die op de duur de compositie zullen gaan beheersen. In 'Compositie nr. 7' en 'Tableau I' doordringen ze als een zich materialiserende verschijning de oorspronkelijke driehoeksvormen. Dit levert de volgende dateringen op:

1912 voor de 'Bloeiende appelboom' en voor 'Boom II' en 'Grijze boom' (nr. 120—121), die als directe voorbereiding voor het schilderij te beschouwen zijn. Verwant aan deze groep zijn de tekeningen nr. 123 en 124. Eind 1912 of begin 1913 voor de bomencomposities nr. 126, 127 en



Bloeiende appelboom 1912 / cat. 122



Compositie met kleurvlakjes nr. 3 1917 / cat. 145

Compositie in ovaal 1913-14 / cat. 134

Compositie nr. 6 1914 / cat. 134a

130; de eerste twee waren misschien al op de tentoonstelling van de Moderne Kunst Kring in october 1912. 'Compositie nr. XI', waaruit de gebogen lijnen grotendeels verdwenen zijn, zal iets later dan de bomencomposities, maar nog vóór maart 1913 zijn ontstaan. Tot dezelfde groep behoort de tekening 'Eucalyptus' (nr. 128).
Maart-november 1913 voor 'Tableau' I en III, 'Compositie nr. 7' en de tekeningen nr. 131–132, die de typische 'trapgeveltjes' vertonen en voor het 'Zelfportret' nr. 133. Dit laatste laat nog iets zien van de schotelvormige cirkelsegmenten die in verschillende composities uit dit jaar voorkomen.

Voor de Salon des Indépendants van 1914 zond Mondriaan twee 'Tableaux' in, waarover Leo Faust zich vrolijk maakt in De Kunst[45]. De beschrijving doet denken aan composities als S. 377 (Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller) en 406 (Sidney Janis). Het horizontaal-verticaal-schema is hierin al sterk doorgevoerd; het vele bruin en oker is verdwenen. In juni 1914 exposeerde Mondriaan bij Walrecht in Den Haag werk dat 'soms op glas in lood lijkt' (Plasschaert). In deze omgeving moet de 'Compositie in ovaal' (nr. 134) geplaatst worden. Dat dit schilderij met zijn bogen en schuine lijnen na Mondriaan's terugkeer in Holland ontstaan zou zijn, is minder waarschijnlijk. Op het stadium van dit ovaal volgt dat van 'Compositie nr. 6' (S. 407, nr. 134a); dit schilderij stelde Mondriaan in januari 1915 in de Rotterdamsche Kunstkring tentoon met de datering 1914, en het doet denken aan de 'weinig-kleurige vlindervleugels' die Plasschaert op de genoemde expositie bij Walrecht zag. In Holland ontstaat dan de reeks 'Pier and Ocean', waarvan alle versies 1914 gedateerd zijn, op één na (S. 415) die uit 1915 is. Het verschil met de voorafgaande composities is aanzienlijk.

Verblijf in Holland 1914–1919

Van 1914 af draagt het meeste werk betrouwbare dateringen; een aantal daarvan wordt door aankoopdata, contemporaine afbeeldingen en gegevens over tentoonstellingen bevestigd. De ontwikkeling is in elk geval duidelijk en de periode valt eigenlijk buiten het bestek van deze verantwoording. Naast de abstracte werken komen echter schilderijen, tekeningen en aquarellen voor in de stijl van of naar motieven uit de jaren vóór 1909, in opdracht of in elk geval voor de verkoop gemaakt (nr. 139–142, 147). Over de bloemenaquarellen is reeds gesproken. Een ander veelgevraagd onderwerp is blijkbaar de 'Boerderij bij Duivendrecht' geweest. Op het eerste gezicht een verwarrende situatie, maar bij nadere beschouwing blijken deze latere werken van de 'originelen' af te wijken door een zorgvuldiger afwerking; ze zijn consciëntieus, maar ook wat droog geschilderd in een kleur en een lijnvoering die niet die van de vroegere periode zijn. In de tekeningen komen gewassen houtskool en hoogsels met witte gouache voor. 'Aäronskelken' (nr. 142) kan gedateerd worden aan de hand van het monogram, dat voorkomt op vier composities uit 1917 (S. 426, 431–433)[46].
Hoewel deze werken gezien kunnen worden als 'pot-boilers', staan ze misschien toch niet zo ver van de hoofdweg als het wel lijkt. Het staat nl. wel vast dat Mondriaan in deze tijd opnieuw tot het boommotief is teruggekeerd[47] zowel in tekeningen als in schilderijen. Het gegeven werd ditmaal veel sterker geabstraheerd – zoals in de aard van Mondriaan's ontwikkeling ligt. De schilderijen waren opgebouwd uit horizontalen en verticalen met wat lichte kleurtoetsen[48]; misschien geven de gestyleerde boomkruinen uit de 'Boerderij bij Duivendrecht' (nr. 140) er enigszins een idee van. Plus-minus-composities met kleur dus; wij kennen iets dergelijks uit 1916 in de 'Compositie in lijn en kleur' S. 424 (Guggenheim Museum, New York).
Wat is er van deze werken geworden, waaraan Mondriaan nog in augustus 1917 bezig was? In de eerste plaats kan de 'Compositie' S. 426 in het Rijksmuseum Kröller-Müller op deze wijze ontstaan zijn[49]. Vervolgens zijn er de twee composities in kleur S. 432 en 433, eveneens in Otterlo, opgebouwd uit rechthoekige kleurvlakken en korte zwarte lijntjes. S. 433 heeft als onderschildering in

elk geval een plus-minus-compositie, die vrij eenvoudig is en herinnert aan de ongedateerde tekening S. 389. Men kan zich voorstellen dat het boommotief via een aantal voorstudies en overschilderingen tenslotte deze vorm heeft gekregen. Men kan zelfs nog verder gaan door aan te nemen dat ook aan de vijf composities met kleurvlakjes (S. 427–431; nr. 145) uit 1917 een boommotief ten grondslag ligt, of althans aan enkele daarvan. Dit zou inhouden dat Mondriaan minstens tot 1917 van natuurgegevens is blijven uitgaan. In zijn eerste artikelenreeks in De Stijl, 'De nieuwe beelding in de schilderkunst' (1917/18), speelt de natuur nog een belangrijke rol; herhaaldelijk spreekt hij over het abstraheren van de natuur in het schilderij, dat een ontmoetingsplaats wordt van verinnerlijkte uiterlijkheid (geabstraheerde natuur) en veruiterlijkte innerlijkheid (beelding van het universele). Kunst staat voor hem nog niet los van de natuur.
De moeilijkheid voor een voorzichtig en zorgvuldig werkend man als Mondriaan moet geweest zijn, een uitgangspunt voor het schilderij te vinden. Hij had een abstract doel voor ogen: horizontaal-verticaal, primaire kleur, althans als grondkleur. Maar het maken van een abstract schilderij was een nieuwe ervaring voor hem, zoals voor al zijn tijdgenoten: de abstracte kunst was nog geen tien jaar oud, er waren nauwelijks voorbeelden die richtinggevend hadden kunnen werken. Het was vrijwel scheppen uit de chaos, zelfs met een zo duidelijk omlijnd plan voor ogen als Mondriaan had. De schilder had niets dan het lege vlak van zijn doek voor zich om mee te beginnen; wat nu? In deze leegte trachtte Mondriaan voorlopig te voorzien door het lineaire schema van een geabstraheerd natuurmotief over te nemen; dit stramien eenmaal gegeven, kon de schilder vrijer werken in de richting die hij voor zichzelf had vastgesteld. Wij vinden deze zelfde werkwijze in deze tijd en nog later bij Van Doesburg, en daar zelfs duidelijk gedocumenteerd (de reeksen van de koe en van het meisje in het atelier). Het is het zelfde probleem waarvoor de atonale muziek zich in dezelfde tijd gesteld zag: het scheppen in de leegte en uit de chaos, de opgave, van werk tot werk en bijna van noot tot noot telkens weer opnieuw een keuze te maken uit het oneindig aantal mogelijkheden dat plotseling was vrijgekomen, en dat alleen op het gevoel. Een verantwoordelijkheid die geen kunstenaar op de duur aankan. Het probleem werd tenslotte opgelost door de willekeurige, maar op dat moment bevredigende keuze van een bepaalde werkmethode, die van de twaalftoonreeks. Mondriaan koos aanvankelijk de abstrahering van het natuurgegeven. Hoe lang hij hieraan is blijven vasthouden, valt niet te zeggen. Nog in 1921 vertonen sommige composities gewrongenheden, onregelmatigheden die zouden kunnen zijn 'meegenomen' uit een oorspronkelijk natuurmotief, zoals de resten van curves in de overigens rechtlijnige werken uit 1913/14. In 1921 begint de reeks van composities die duidelijk gebaseerd zijn op een zuiver abstract, schilderkunstig gegeven: twee lijnen die elkaar even buiten het midden kruisen; een enkel groot vlak omgeven door kleinere. Misschien heeft Mondriaan pas toen het avontuur aangedurfd van de pure compositie: het fascinerende leven van lijnen en kleuren op een rechthoekig doek.

1 N. H. Wolf, Rotterdamsche Kunstkring, De Kunst VII, 369, 1915, p. 250–252. Ook al is het mogelijk dat Wolf zich vergist, één van de twee versies (nr. 107–108) was in elk geval op de Moderne Kunst Kring 1911 geëxposeerd. Zie ook: A. (de Meester-)O(breen), Piet Mondriaan, Elsevier's geïll. maandschrift 25, dl. 50, 1915, p. 398–399.

2 Mededeling Ir. A. P. van den Briel.

3 Een onderwerp uit het Gein wordt voor het eerst genoemd in 1902: 'Bleekerij aan het Gein', een tekening op de najaarstentoonstelling van Arti.

4 A. B. Terpstra, Moderne kunst in Nederland 1900–1914, Utrecht 1958/59, p. 51.

5 Het jaartal 1900 is blijkbaar tegelijk aangebracht met de signatuur, die niet duidelijk afwijkt van de signatuur op andere werken uit die tijd. Volgens Welsh werd de aquarel omstreeks 1910 verworven door de vader van de huidige eigenaar.

6 Terpstra, o. c., p. 338.

7 Mondriaan's enige inzending op deze tentoonstelling was een 'Zomernacht', door Kickert (De Telegraaf 13 april 1907)

beschreven als 'een mistige maan boven een lange boom aan het water. De toon is zilverachtig wit-paars. Het donker-paars aureool rond de gouden maan is onafhankelijk in toon en heeft geen omtrek, geen omringende ruimte'. Het zelfde motief, niet mistig en van dichterbij geschilderd, komt voor in Welsh 1966 cat. 39 (met de titel 'Zomernacht', ofschoon het geen nachtlandschap is). In vergelijking met de mistige versie doet dit schilderij wat 'ouderwetser' aan. Het herinnert sterk aan het 'Winterlandschap' (Welsh 1966 cat. 46), dat daarom eerder uit de winter van 1906/07 zal dateren dan uit 1907/08.

8 Mededeling ir. A. P. van den Briel. Nr. 50 behoort tot een reeks schetsen op karton van bijna gelijk formaat (± 65 x 75), waaronder één met het motief van het 'Bos bij Oele' (kunsthandel). Een ander voorbeeld is 'Avondlucht' (Welsh 1966 cat. 38). Volgens een spoorwegetiket op de achterkant van één van deze schetsen is deze (waarschijnlijk met het hele pak) van Hengelo naar Mondriaan's adres in de Albert Cuypstraat verzonden. Ook dit wijst op Twentse herkomst.

9 In de eerste druk van deze catalogus heb ik de identificatie voorgesteld van dit schilderij met 'Aan het Gein' op de St. Lucastentoonstelling van 1908. Het motief lijkt op dat van andere Gein-landschappen en het schilderij op St. Lucas moet een voor Mondriaan ongewoon formaat hebben gehad (de prijs was f. 800). Welsh' ontdekking van 'Ven bij Saasveld' maakt het echter wel zeker dat het onderwerp in Twente gezocht moet worden.

10 Onze kunst XIII, 1908, p. 240.

11 Welsh 1966 p. 6. Mondriaan's aankomst wordt vermeld in het Domburgsche Badnieuws van 12 september 1908.

12 Op de uitnodigingskaart verklaarden de schilders: 'De reden waarom wij deze tentoonstelling houden ligt in het feit: dat het ons niet mogelijk is op groote exposities een juist beeld te geven van onze ontwikkeling en den persoonlijken aard van ons werk. Dankzij de welwillende beschikking van het Gemeentebestuur van Amsterdam hopen wij op deze wijze dat doel te bereiken'. (De Kunst I, 2, 1909). Deze wil om van eigen inzicht te getuigen is in overeenstemming met de geëxalteerde sfeer van het werk van deze tijd.

13 F. Lapidoth, Kunst in de hoofdstad III, Nieuwe Courant IX, 30, 30 januari 1909; C. Kickert, Piet Mondriaan, Jan Sluyters en C. Spoor, Onze kunst VIII, 2, 1909, p. 98 ('werk uit de laatste tijd').

14 Lapidoth, o. c.; F. van Eeden, Gezondheid en verval in kunst, Op de hoogte 1909, p. 79–85, met afb.

15 W. Steenhoff, De Amsterdammer, 31 januari 1909: 'Deze drie schilderijtjes vormen een cyclus ... objecten, gegeven in hun wisselende verschijning naar de oorzakelijkheid van drie verschillende weersgesteldheden'. – Kickert, o. c.: 'Een reeks groote doeken geven hem in een tijd dat de grootheid van bouw zóó reusachtig is als de bezonken innigheid der stemming, dat de sterkte der niet vervloeide toets de versmoorde verf toch tot levende toon maakt en vooral een roodbruin hooischelven stuk is zoo machtig als van de grootsten'. Blijkbaar slaat dit laatste op een ouder en groter schilderij. Voor de drie 'Hooischelven' zal Kickert, gezien zijn afwijzing van 'Molen bij zonlicht', weinig sympathie hebben gehad.

16 Isr. Querido in De Controleur van 29 mei 1909 beschrijft het schilderij en noemt het 'Meimorgen' (Welsh 1966 cat. 51). Ook de profetische woorden van Dake in de Telegraaf naar aanleiding van de tentoonstelling: 'Nog een stap verder en Mondriaan zal het niet eens meer noodig vinden, al die blauwsels en vermiljoenen nog te encadreeren in de vaag te herkennen vormen van bosch of iets van dien aard' schijnen door het 'Bos bij Oele' geïnspireerd te zijn. – G. W. Knap, Tentoonstelling Spoor–Mondriaan–Sluyters, De Kunst I, 5, 1909: 'Zijne landschappen in primaire kleurvisie zijn het afschijnsel van een stil en groot gebaar'.

17 Lapidoth, o. c.: 'boomen als bloederige longen uit een slachterij'. Knap, o. c.: 'Hij orneert zijne ruimten met geboomten in stille verstrakking eener grootsche rust, tot plots dorre verstijvende takken zich vol ontzetting over de naaktheid der aarde strekken'.

18 H. L. Berckenhoff, Mondriaan–Sluyters–Spoor, N. R. C., 8/10 januari 1909: 'sinistere vrouwentorso's'. – Knap, o. c.: 'Portretten: fascinerende menschenkoppen, in spokengrootheid, verstard en roerloos in de onbewogen nevelen'.

19 Berckenhoff, o. c.

20 De schilderijen 'Avond' en 'Chrysant' en de tekening 'Zonnepit' (St. Lucas 1909) waren al op de tentoonstelling in het Stedelijk Museum te zien geweest (N. H. Wolf, St. Lucas' tentoonstelling, De Kunst I, 67, 1909).

21 In de eerste druk van deze catalogus werd gesuggereerd dat het 'Bos bij Oele' de 'Avond' van de St. Lucastentoonstelling mei-juni 1908 is geweest, die volgens een recensie (N. R. C. 10 mei 1908) een groot doek was (prijs f. 800). Welsh (cat. 51) toont aan dat dit niet waarschijnlijk is.

22 In 1909 verscheen een bundel korte verhalen van Lucy d'Audretsch onder de titel 'Passiebloemen'. Het gegeven van de (mondaine) vrouw als 'bloem van lijden en lust' doet wel aan Mondriaan's aquarel denken, maar of er verband bestaat is twijfelachtig. Het idee voor de 'Passie-

bloem' moet al vóór 1909 hebben bestaan; aan de aquarel zelf is lange tijd en met onderbrekingen gewerkt. Er mag dus wel aangenomen worden dat òf deze zelf òf voorstudies de door Berckenhoff vermelde vrouwentorso's zijn geweest.

[23] Terpstra, o. c., p. 54.

[23a] Volgens Welsh (brief 7 januari 1967) is de heer Van den Briel er van overtuigd dat deze reis ca 1901 plaats vond.

[24] M. D. H. in Kunstchronik XXI, 1910, p. 490–492. – N. H. Wolf, Tentoonstelling St. Lucas, De Kunst II, 120, 14 mei 1910.

[25] Beide 'Aåronskelken' waren in elk geval blauw. Het gebruik van blauw voor 'Aåronskelken' wordt Mondriaan streng verboden door N. H. Wolf, die in De Kunst van 14 mei 1910 het gepointilleerde werk afdoende behandelt.

[26] Wolf, o. c., spreekt naar aanleiding van deze 'Amaryllis' van 'pracht van rood tegen schitterend blauw'.

[27] C. Kickert, St. Lucas-ledententoonstelling, Onze kunst IX, 17, 1910, p. 227: 'Er is een simpel duin van hem geëxposeerd, dat eerst sterrelt voor je oogen, maar later heel goed wordt: de trillende zonlaaling op blakend zand'. Maar de beschrijving zou desnoods ook kunnen slaan op de niet gepointilleerde duinen V en VI (nr. 107–108 van deze catalogus).

[28] Mondriaan kwam eind juni in Domburg aan. Welsh (cat. 47) dateert de 'Molen bij Domburg' eind 1908 op grond van overeenkomst met de avondlandschappen van 1907. Met de datering van dit schilderij hangt die van de 'Rode wolk' (nr. 52) samen, gezien de overeenkomst in schilderwijze. Volgens Ir. Van den Briel werd de 'Rode wolk' echter in Oele geschilderd. Het progressieve aanzien van dit schilderij kan gedeeltelijk bepaald zijn door de snelheid waarmee de schilder gewerkt heeft: bij een langzamer afwerken was het effect misschien minder heftig geworden.

[29] Elsevier's geïll. maandschrift 25, dl. 50, 1915, p. 399.

[30] Mededeling Ir. A. P. van den Briel.

[31] Enige verwarring in de kwestie van de chrysanten wordt nog veroorzaakt door de aquarellen van bloemen die Mondriaan in Parijs schilderde om in zijn levensonderhoud te voorzien. Conrad Kickert vertelde dat hij de dag begon met een dergelijke aquarel. Er zijn er talloze in omloop; een aantal is door Mondriaan nog in Amerika verkocht. Sommige van deze latere tekeningen en aquarellen dragen dateringen als 1906 of 1908. Een aquarel als nr. 143, in lichtblauw, die sterk afwijkt van wat uit de vroege periode bekend is, zal in Parijs geschilderd zijn. Chrysanten komen al voor op tentoonstellingen in 1900; een 'Chrysant' van Mondriaan maakte deel uit van het huwelijkscadeau van Arti aan koningin Wilhelmina in 1901 (Welsh 1966 cat. 18).

[32] Rotterdamsche Kunstkring, De Kunst VII, 369, 1915, p. 251. Dat dit duin in 1915 geëxposeerd was blijkt uit het tentoonstellingsetiket.

[33] De Modernen in het Stedelijk Museum, De Kunst IV, 196, 1911, p. 51.

[34] Katherine Dreier in: The collection of the Société Anonyme, New Haven 1950, p. 64 (dat Mondriaan hier zijn 'first abstract drawings' getoond zou hebben berust op een misverstand). – J. Golding, Cubism, Londen 1959, p. 40. In de catalogus wordt Mondriaan's Amsterdamse adres opgegeven.

[35] F. Vermeulen, Werk van Walchersche schilders te Domburg, Elsevier's geïll. maandschrift 21, dl. 42, 1911, p. 318–319.

[36] N. H. Wolf, De Modernen in het Stedelijk Museum, De Kunst IV, 196, 1911, p. 50–51. – A. Saalborn, Piet Mondriaan en anderen, De Kunst IV, 197, 1911, p. 74–77.

[37] L. Saalborn, Herinneringen aan Mondriaan, De Telegraaf 17 maart 1955. Van de ruïne van Brederode is één schilderij bekend (Welsh 1966 cat. 49), dat met zijn sterke reminiscenties aan Cézanne apart staat in het werk van Mondriaan. Welsh dateert het 1908.

[38] A. de Haas, Uit Domburg, Onze Kunst XI, 22, 1912, p. 123–124.

[39] Brief aan Conrad Kickert (Welsh 1966 cat. 63).

[40] Piet Mondriaan omstreeks 1910, catalogus Mondriaantentoonstelling Stedelijk Museum Amsterdam 1946, p. 23–24.

[41] Terpstra, o. c., p. 15.. De 'Femme' van de Salon des Indépendants kan heel goed de 'Compositie nr. XI' (S. 340) zijn geweest, die eveneens op een portret (nr. 103 van deze catalogus) gebaseerd is.

[42] De signatuur MONDRIAN geeft geen uitsluitsel over het al of niet in Parijs ontstaan zijn van een schilderij, evenmin als de hier en daar voorkomende dateringen, daar beide later aangebracht kunnen zijn. Zo zijn er tekeningen met de signatuur MONDRIAN 1906, 1907, 1908. Een amusant voorbeeld is een compositie (S. 439), waarschijnlijk uit 1919, nu gesigneerd PM 1915. Het schilderij is te zien op een foto van Mondriaan's atelier in Der Querschnitt van februari 1928, waar het t. o. v. de tegenwoordige signatuur ondersteboven hangt. Het stond dus op zijn kop toen het (door wie?) gesigneerd werd. Door

een boosaardige speling van het lot komt de spelling 'Mondrian' overigens al voor in de St. Lucascatalogus van 1902.

[43] Wanneer er inderdaad verband is met 'Dans la forêt' van de Salon des Indépendants van 1912 (Terpstra, o. c., p. 153), dateert het schilderij van vóór maart 1912. De enigszins onhandige, aan het 'Stilleven met gemberpot' herinnerende compositie maakt dit wel aanmelijk.

[44] 'Tableau III' wordt afgebeeld in de Groene Amsterdammer van 30 november 1913, de beide andere in de catalogus.

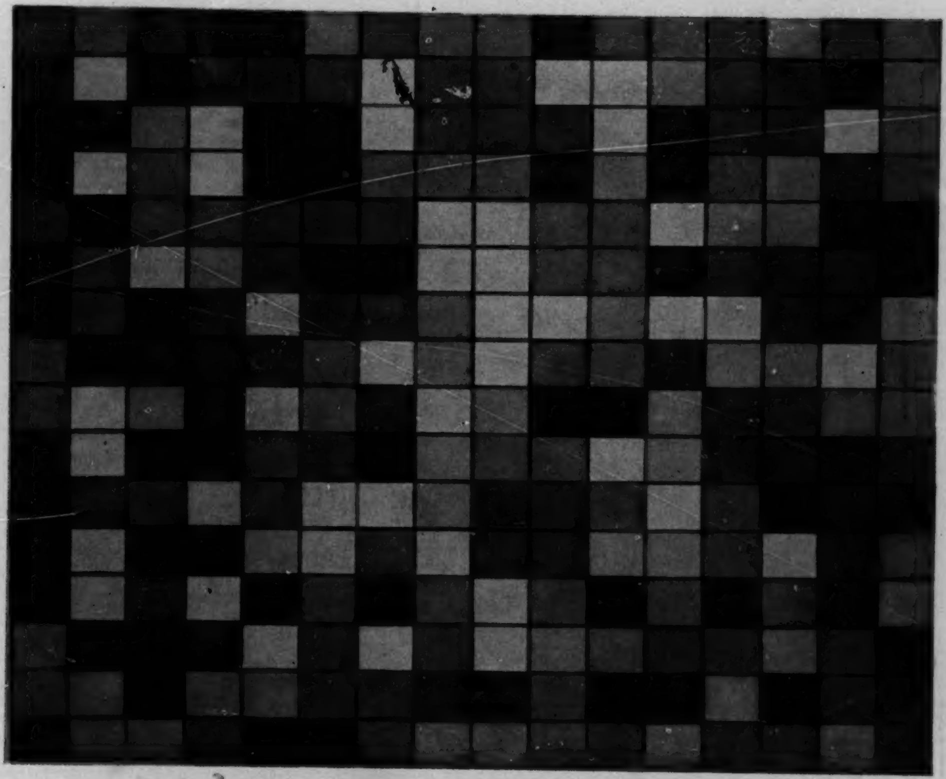
[45] Kunst te Parijs II, De Kunst VI, 322, 28 maart 1914, p. 403.

[46] Op de tekening 'Kerk te Domburg' (nr. 135) is het later – in een ander materiaal – aangebracht.

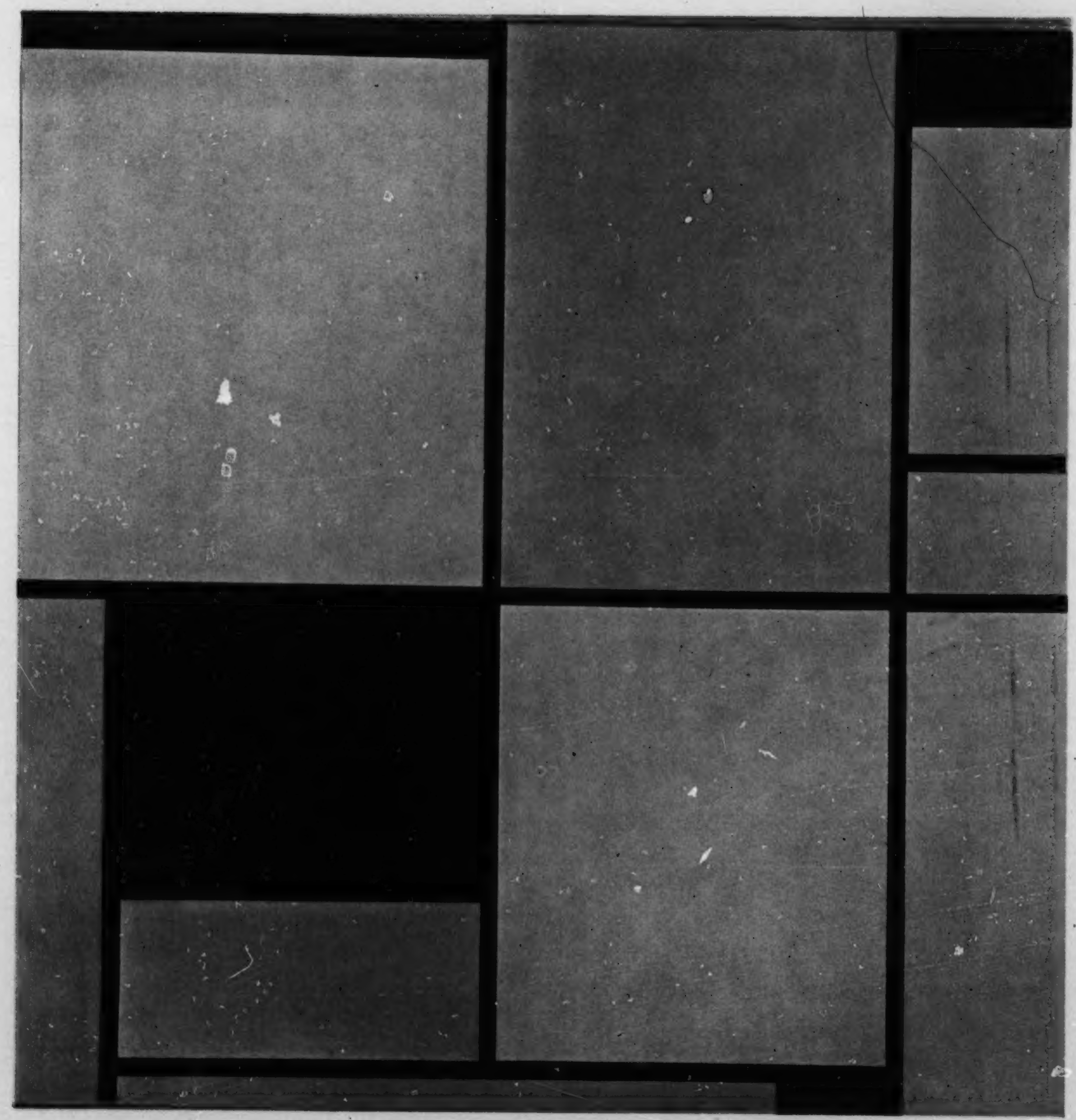
[47] Mededeling ir. A. P. van den Briel.

[48] Mededeling van J. H. Maronier, die in augustus 1917 een vakantie doorbracht te Laren in het huis waar Mondriaan zijn atelier had. Op de tentoonstelling van de Hollandsche Kunstenaarskring in april 1916 waren van Mondriaan 'nieuwe 'steen'-schilderijtjes' te zien, resp. in rose, blauw en geel en in nuances van grijs en geel op een grijze ondergrond (N. H. Wolf, Hollandsche Kunstenaarskring, II, De Kunst VIII, 428, 1916, p. 317). Wij kennen echter uit 1915 alleen plus-minus-composities en uit 1916 alleen S. 424.

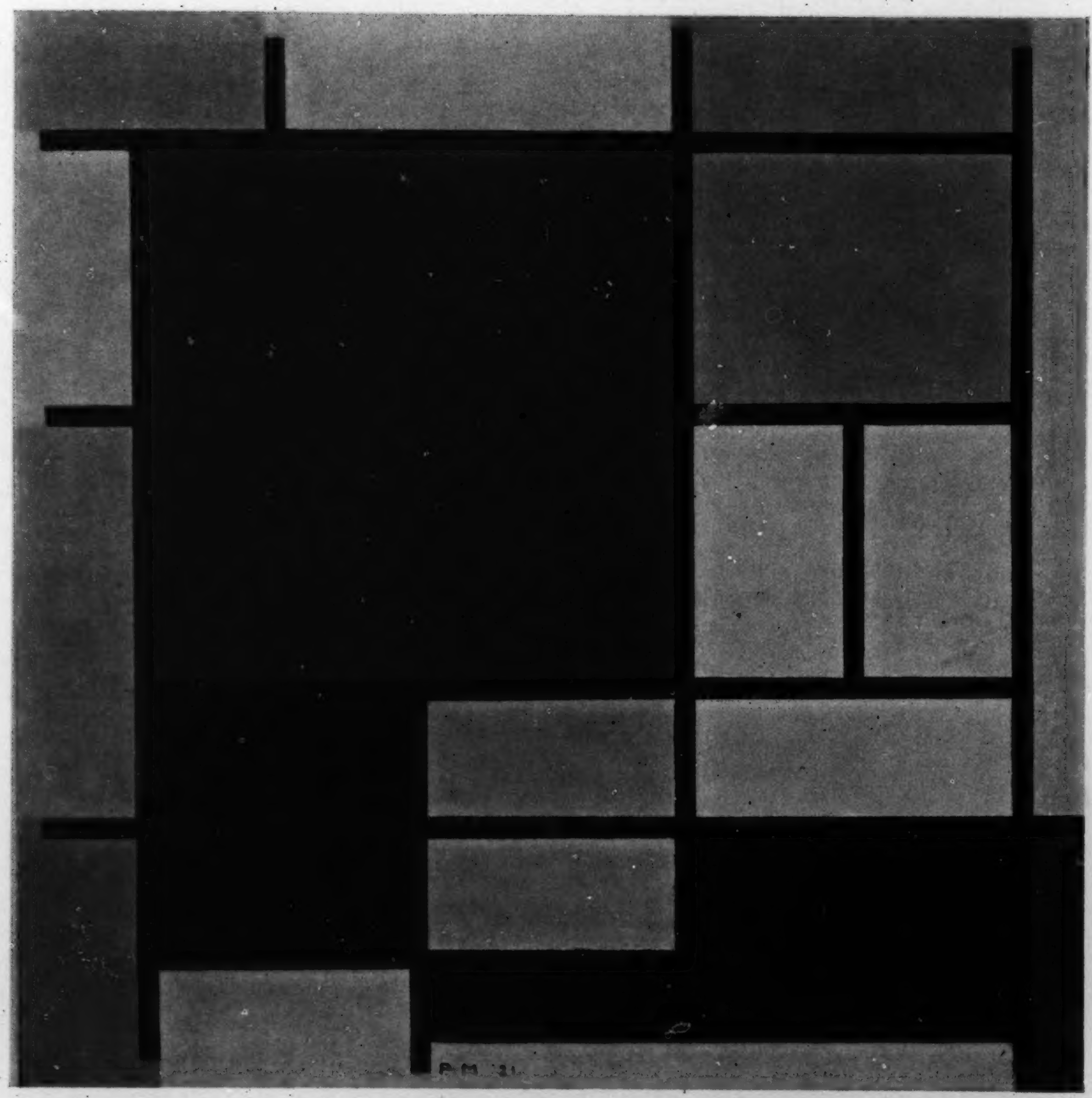
[49] Het is ook mogelijk dat dit schilderij, via de door Van Doesburg in 'De nieuwe beweging in de schilderkunst' afgebeelde compositie uit 1916, verbonden is met de serie van de Kerk te Domburg.



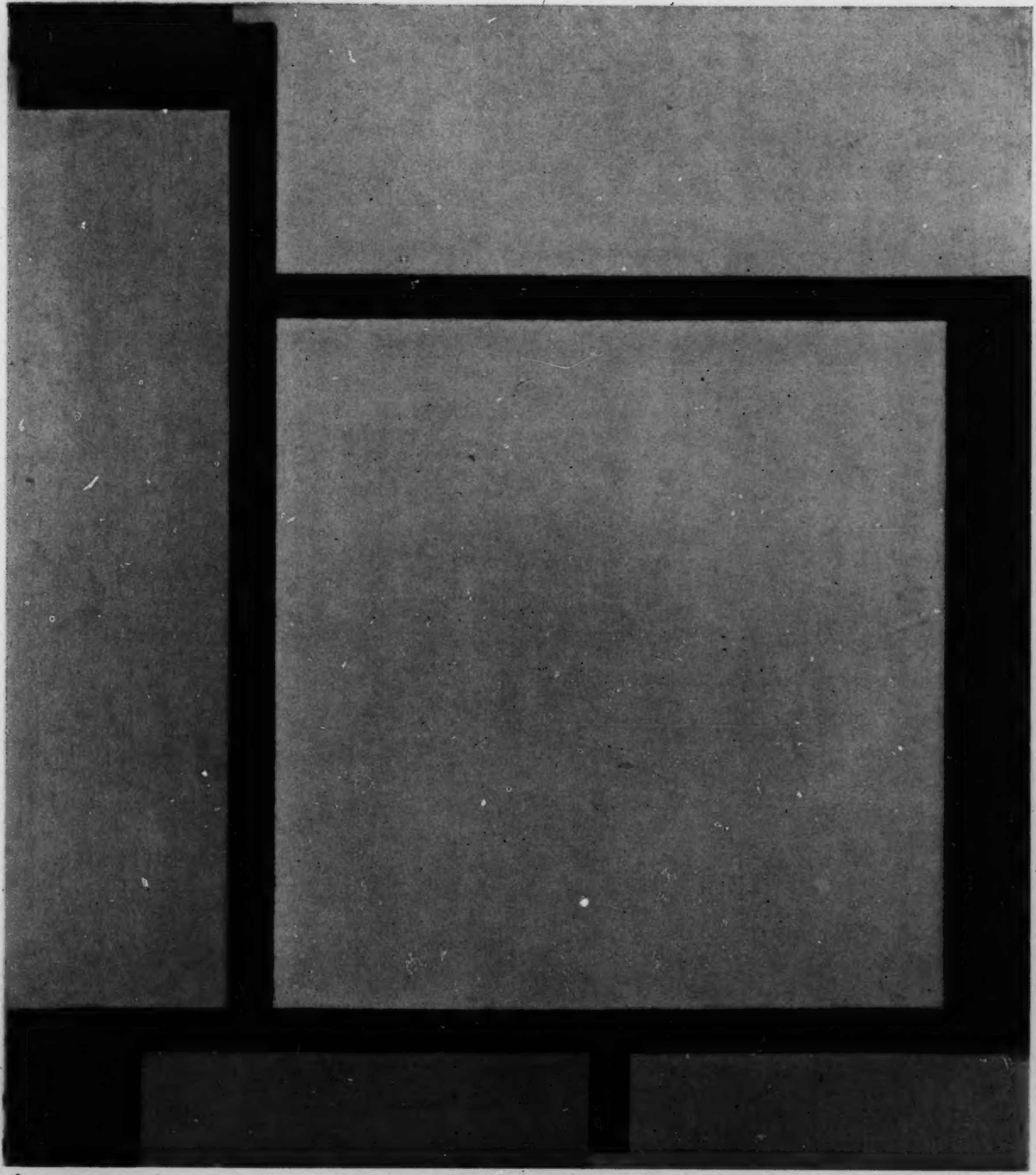
Compositie dambord, lichte kleuren 1919 / cat. 148



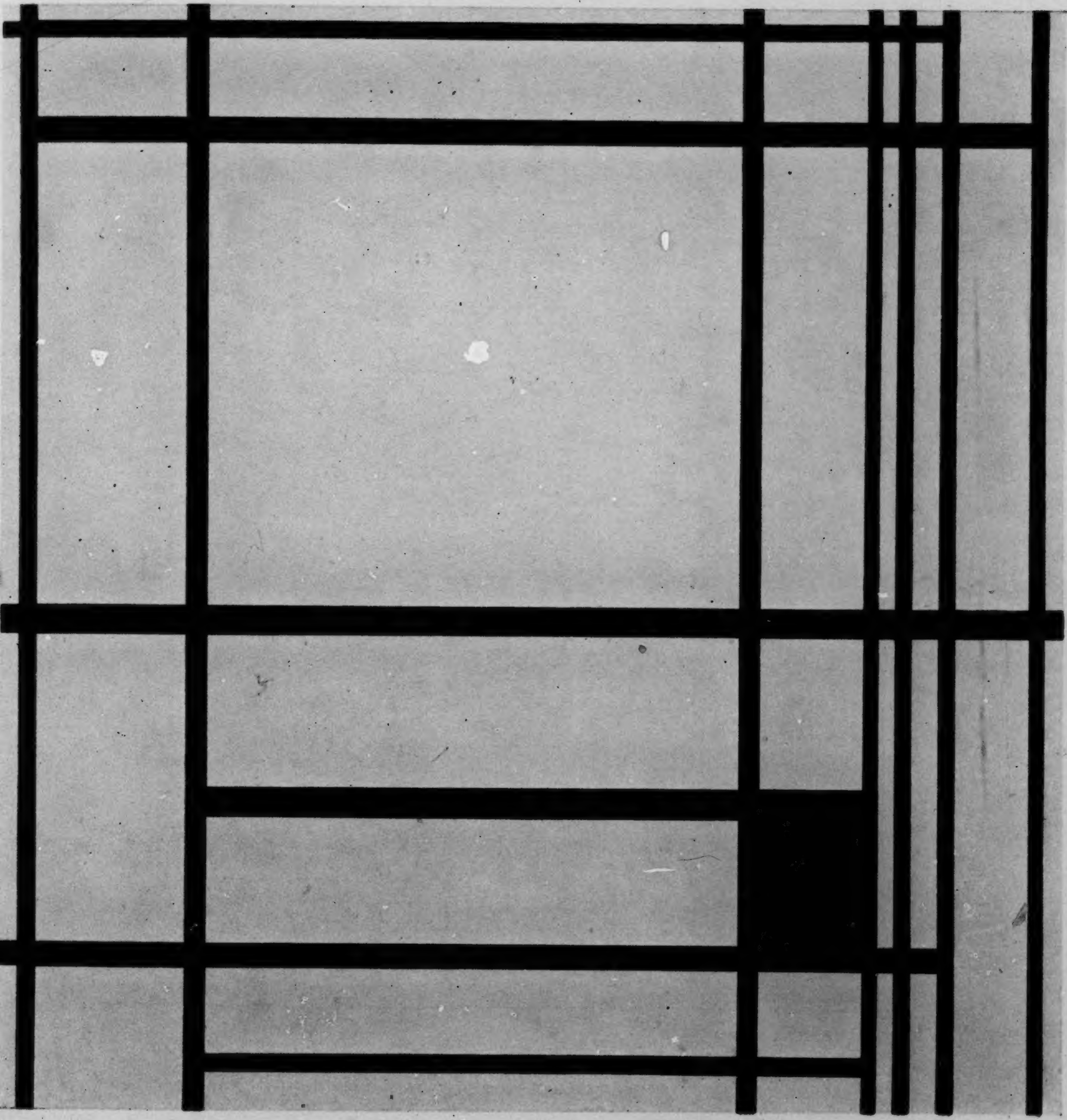
Compositie I met rood, geel en blauw 1921 / cat. 153



Compositie met rood, geel, blauw en zwart 1921 / cat. 151



Compositie met rood, geel en blauw 1921 / cat. 154



Compositie met blauw 1937 / cat. 156

7

Pieter Cornelis Mondriaan

Amersfoort 7-3-1872 – 1-2-1944 New York

1872–1880	tot zijn achtste jaar woont Mondriaan in Amersfoort, waar zijn vader hoofdonderwijzer is.	
april 1880	de familie verhuist naar Winterswijk. Mondriaan krijgt zijn eerste aanwijzingen op het gebied van de tekenkunst van zijn vader, die in zijn vrije tijd tekent, en van zijn oom, de Haagse schilder Frits Mondriaan (1853–1932). Op aandringen van zijn vader studeert hij, in plaats van een schildersloopbaan te kiezen, voor tekenleraar (1886/89). Uit deze tijd dateren zijn oudst bekende, zeer conventionele werken: twee landschapstekeningen gedateerd 1888 (Welsh 1966 cat. 1), een landschap met kerk en 'Schepen bij maanlicht' (Welsh 1966 cat. 2), beide uit 1890, en een 'Hond' (1891, S. 10).	
oct. 1889	Mondriaan behaalt het diploma tekenen L. O. Hij geeft les aan een school in Winterswijk.	
1892	hij behaalt het diploma tekenen M. O. Mondriaan besluit nu echter toch schilder te worden. Hij heeft contact met de pedagoog en schilder J. Braet von Uberfeld in Doetinchem, en wordt lid van het Utrechtse genootschap Kunstliefde.	
1892–1894	studie aan de Rijksacademie te Amsterdam, waar Allebé directeur is. In 1894 wordt Mondriaan lid van Arti et Amicitiae.	
1894–1897	avondcursus aan de Rijksacademie. Hij geeft les en voorziet verder in zijn levensonderhoud door het schilderen van portretten, het copiëren van oude meesters en het maken van biologische tekeningen. Ook in later jaren, met name in 1905/06, zal hij zich op deze wijze staande houden. Hij leert Jan Sluyters kennen en Simon Maris, in het Amsterdamse kunstleven een bekende figuur. Hij bewondert Breitner. In deze tijd komt hij voor het eerst in aanraking met de theosofie', die hem zijn gehele verdere leven zeer geboeid heeft. Hij begint te schilderen in de omstreken van Amsterdam (Watergraafsmeer, waar hij het jaar 1897 woont, misschien ook al het Gein).	2–10
1897	Mondriaan neemt voor het eerst deel aan de tentoonstellingen van Arti et Amicitiae, in	
1898	aan die van St. Lucas.	
ca 1900	kort verblijf in Engeland.	
1901?	reis naar Spanje met Simon Maris.	
1900–1903	uit deze jaren dateren landschappen uit de omgeving van Amsterdam (in 1902 en 1903 woont Mondriaan weer in Watergraafsmeer) en het Gein, waarin de atmosfeer geleidelijk hoofdmotief wordt. De zware, pasteuze factuur maakt plaats voor een doorzichtiger techniek.	10a–18
aug. 1903	bezoek aan Brabant. Het land en de bevolking trekken hem zo aan, dat hij besluit, hier een tijdlang te gaan werken.	
jan. 1904–febr. 1905	verblijf te Uden. Hij schildert ook te Nistelrode en in de buurt van Hilvarenbeek. Voor zijn innerlijke ontwikkeling is deze periode van betrek-	24–27

1901-02/cat. 12

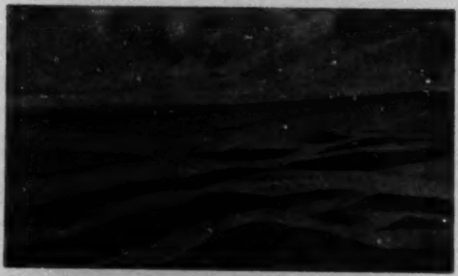
1906-07/cat. 38

1907-08/cat. 61

1908/cat. 65

1909/cat. 79

1910-11/cat. 113



1911/cat. 114

kelijke afzondering van groot belang. Hij geeft zich rekenschap van wat
hij van zijn kunst verlangt en hoeveel daarvan tot nu toe gerealiseerd is.
1905 Mondriaan keert terug naar Amsterdam (tot aug. 1906 heeft hij zijn
atelier boven St. Lucas, Rembrandtplein 10). Uit deze periode dateert
een aantal schetsen waarin het licht, in vergelijking met het oudere 31–37
werk, een belangrijker plaats inneemt. Daarnaast verschijnt het motief 30, 38
van het avondlandschap, dat hem de volgende drie jaren voortdurend
zal bezighouden (Boerderij bij Duivendrecht, S. 217). 41–45
Hij geeft lessen en schildert portretten. In 1906 is hij één van de vier 28–29
winnaars van de Willink van Collenprijs.
1906 waarschijnlijk komt hij met de schilder A. G. Hulshoff Pol, met wie hij
tochten maakt, in dit jaar voor het eerst te Oele (Overijsel). 39
1907 waarschijnlijk werkt hij ook dit jaar enige tijd in Twente, o. a. in Oele. 48–54
Op de Vierjaarlijksche Tentoonstelling in Amsterdam exposeren Van
Dongen, Otto van Rees en de pas uit Parijs teruggekeerde Sluyters
fauvistisch werk. Cézanne en Van Gogh zijn in het Rijksmuseum te zien.
Mogelijk onder invloed hiervan bereikt Mondriaan in zijn latere avond-
en nachtlandschappen een ongewone heftigheid. De kleur verliest haar 50, 59, 61
atmosferische werking en wordt expressief gebruikt. Invloed van Van
Gogh blijkt uit een 'Nachtlandschap' (S. 77). Mondriaan bewondert Suze
Robertson; in 1907 of 1908 maakt hij ook kennis met Toorop.
1908 experimenten met felle kleur, deels beïnvloed door Toorop. Zijn werk 64–67, 69,
vertoont soms een opvallende overeenkomst met dat van Munch. 72, 73
In september werkt hij voor het eerst in Zeeland (Domburg). Zijn inzen- 66
ding op de voorjaarstentoonstelling van St. Lucas trekt de aandacht van
enkele critici.
6–31 jan. 1909 met Jan Sluyters en C. Spoor heeft hij een tentoonstelling in het Stede- 61–63, 65,
lijk Museum te Amsterdam, die een overzicht geeft van zijn werk ver- 67, 71–73
moedelijk sinds 1905. De tentoonstelling wordt o. a. besproken door
Frederik van Eeden in 'Op de Hoogte'.
1909 van half juni af werkt Mondriaan met Spoor in Domburg, waar hij weer 74–83
contact heeft met Toorop en mogelijk met Jacoba van Heemskerck,
en in Westkapelle; ook de winter 1909/10 brengt hij in Domburg door.
Zijn werk is luministisch, gedempter van kleur dan in 1908 (lichtblauw,
citroengeel, rose, lila). In de herfst maakt hij een aantal tekeningen 84–92
van bloemen. Uit 1908/10 dateert de eerste groep van variaties op een 73, 100, 101
boommotief.
In october 1909 exposeert hij voor het laatst met Arti.
apr.–juni 1910 op de voorjaarstentoonstelling van St. Lucas vormt Mondriaan's werk 73, 93–96,
de belangrijkste inzending van de luministische richting. 107, 108
1910–1911 in deze tijd ontstaat een reeks schilderijen waarin de lichtende kleur 109–113
van het luministische werk samengaat met een strenge stylering van de
vorm. In enkele werken wordt de invloed van het cubisme duidelijk 114–119
zichtbaar. De kleur wordt hierin teruggebracht tot zwart, grijs en grauw-
bruin, later grijsblauw.
Van eind augustus tot eind october 1910 werkt Mondriaan in Domburg;
in juli 1911 woont hij in Veere. Hij vat het plan op naar Parijs te gaan.

In december 1910 bedankt hij als lid van Arti; ook met St. Lucas exposeert hij niet meer na 1910. Oprichting van de Moderne Kunst Kring, met Toorop, Sluyters en Conrad Kickert.

1911 Mondriaan exposeert een 'Soleil' op de Salon des Indépendants te Parijs, en neemt deel aan de eerste tentoonstelling van de kunstenaarskolonie in Domburg.

oct.–nov. 1911 eerste tentoonstelling van de Moderne Kunst Kring in het Stedelijk Museum te Amsterdam, met werk van Cézanne, Braque, Picasso, Derain, Le Fauconnier e. a. Mondriaan zelf is vertegenwoordigd met zijn gestyleerd-luministisch werk. 108–110, 112, 113

begin 1912 vertrek naar Parijs. Mondriaan wordt te Amsterdam uitgeschreven op 20 december 1911, maar ontvangt nog post in Amsterdam op 30 januari 1912. In maart is zijn adres 33 Avenue du Maine, Parijs. In mei 1912 wordt hij in Parijs ingeschreven als bewoner van 26 Rue du Départ (Kickert's atelier).

1912 Mondriaan leert het werk van de cubisten beter kennen en neemt veel van hun werkwijze over, maar zijn belangstelling gaat meer uit naar de organisatie van het vlak. In 1912/13 ontstaat de tweede cyclus van variaties op een boommotief; ook de meeste andere composities uit deze tijd hebben bomen of planten als uitgangspunt. 120–124, 126–128, 130–132

In Parijs heeft Mondriaan contact met Van Dongen en met P. Alma, sinds eind 1912 ook met de componist Jacob van Domselaer. Hij exposeert op de Salon des Indépendants in 1912, 1913 en 1914. Verder toont hij luministisch werk in Domburg (juli–aug. 1912) en cubistisch werk op de tweede tentoonstelling van de Moderne Kunst Kring (oct.–nov. 1912); voor de internationale tentoonstelling van de Sonderbund te Keulen (mei–sept. 1912) zendt hij een tekening 'Hyacinth' in. 119, 122

1913–1914 composities, aanvankelijk in grijs en oker, later in lichtblauw, -rood, -oranje en -geel, waarin het natuurmotief op de duur niet meer is dan een aanleiding tot een abstract schilderij. Naast de 'bomen' verschijnen de 'gevels'. Schuine lijnen en cirkelvormen maken plaats voor een bijna zuivere verticaal-horizontaal-organisatie. 134, 134a

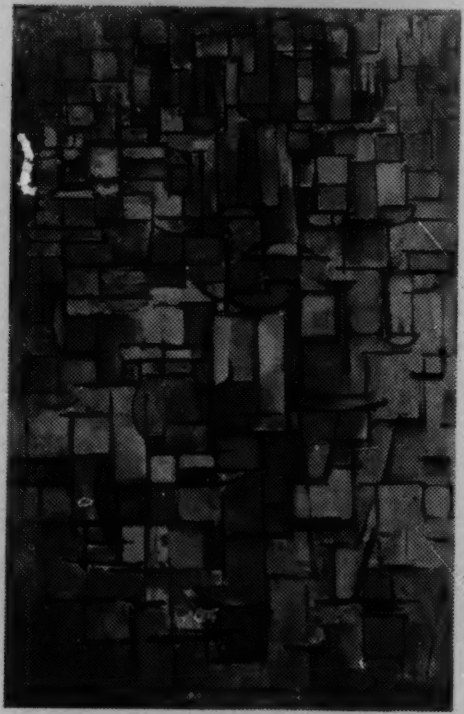
nov.–dec. 1913 derde tentoonstelling van de Moderne Kunst Kring. Mondriaan toont o. a. 'Tableau I' (S. 375, Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller), 'Tableau III' (S. 373, coll. H. P. Bremmer) en 'Compositie nr. 7' (S. 374, New York, Guggenheim Museum). Hij is ook vertegenwoordigd op Herwarth Walden's 1. Deutscher Herbstsalon in Berlijn.

juli 1914 Mondriaan bezoekt zijn vader in Arnhem, maar wordt door heet uitbreken van de oorlog verhinderd, naar Parijs terug te keren. Op aandringen van vrienden ziet hij er van af, via Engeland naar Parijs te reizen en besluit, in Holland te blijven. Bij Walrecht in Den Haag toont hij composities uit de laatste tijd[2].

1914–1919 verblijf in Holland. Hij werkt in Amsterdam, Laren (herfst 1914) en Blaricum en bezoekt Domburg (zomer 1914, 1915 en volgende jaren), waar hij Jan en Charley Toorop ontmoet, Jacoba van Heemskerck, Marie Tak van Poortvliet en Mevr. Elout-Drabbe. In Laren woont hij samen met Jacob van Domselaer (zomer 1915) en ontmoet hij de theo-

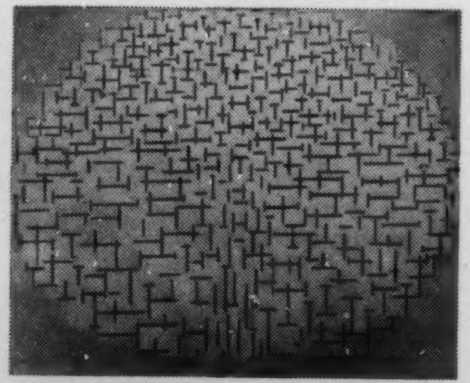
1912/cat. 122

Tableau I
Rijksmuseum Kröller-Müller
Otterlo



1913

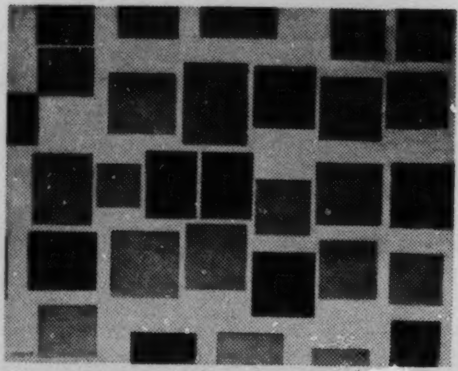
1915



Compositie 10

Rijksmuseum Kröller-Müller
Otterlo

1917/cat. 145



1918

Compositie

(afb. in: De Stijl II, 5, Mrt. 1919, bijlage IX)

soof Dr. M. H. J. Schoenmaekers, schrijver van 'Het geloof van den nieuwen mensch' en 'Het nieuwe wereldbeeld'. Deze werken zijn van invloed geweest op Mondriaan's eigen ideeën; o. a. is de term 'Nieuwe Beelding' aan Schoenmaekers ontleend.

In Blaricum maakt hij voorts kennis met S. B. Slijper. Van 1916/17 tot kort na zijn terugkeer naar Parijs ontvangt hij financiële steun van Dr. H. P. Bremmer. Hij tracht door copiëren in zijn onderhoud te voorzien.

1914 in Domburg[3] begint hij aan de series van de kerkgevels en 'Pier and 135
Ocean', waarin het motief uiteenvalt in korte horizontale en verticale 136
lijnen. Dit leidt in 1915 tot de 'Kerststemming' bijgenaamde 'Plus-minus-compositie' in zwart-wit (S. 415, Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller).

Hij begint zijn gedachten over kunst op schrift te stellen.

Het idee van de 'Nieuwe Beelding' is in wezen al gevormd: de kunst als een zichtbaarmaken van de universele harmonie voorbij de tastbare werkelijkheid en het evenwicht horizontaal-verticaal als middel daartoe. In dit statisch evenwicht is de beweging, d.w.z. de onrust, het 'tragische', opgeheven. Deze kunst kondigt het verschijnen aan van de Nieuwe Mens, die een 'geestelijke mens' zal zijn. Dit idee van de geestelijke mens en zijn kunst speelt in andere vormen een belangrijke rol in het artistieke streven van deze jaren, o. a. in de Moderne Kunst Kring.

Van Domselaer componeert zijn 'Proeven van stijlkunst', zeven stukken voor piano waarvan de latere door de kennismaking met Mondriaan's werk zijn beïnvloed.

jan.–febr. 1915 tentoonstelling van Alma, Le Fauconnier en Mondriaan in de Rotterdamsche Kunstkring, later in Groningen.

juni 1915 in de Moderne Kunst Kring treedt een scheuring op wanneer Sluyters en Gestel worden geroyeerd. Mondriaan neemt niet meer deel aan de tentoonstellingen.

oct. 1915 tentoonstelling Schelfhout, Mondriaan, Sluyters, Gestel, Le Fauconnier en Van Epen in het Stedelijk Museum te Amsterdam. Mondriaan toont o.a. 'Kerststemming'. Hij maakt kennis met Theo van Doesburg, die in De Eenheid een artikel over de tentoonstelling heeft geschreven.

1916 'Compositie in kleur en lijn' (S. 424, New York, Guggenheim Museum), de laatste van de serie 'kerkgevels'.

Mondriaan werkt in Laren, waar hij Bart van der Leck ontmoet. Van hem neemt hij het idee over, in vlakke primaire kleuren te gaan werken, hoewel hij voor Van der Leck's consequente werkwijze in dit opzicht nog terugschrikt; omgekeerd gaat Van der Leck onder invloed van Mondriaan abstract werken. Beiden blijven in contact met Van Doesburg in Leiden, die weer in verbinding staat met de schilder Vilmos Huszar, de architect J. J. P. Oud, de dichter Anthony Kok e.a. De bindende idee is die van een 'universele' kunst met de rechte horizontale en verticale lijn als beeldmiddel, door Mondriaan en Van Doesburg onafhankelijk van elkaar ontwikkeld en door anderen in hun werk min of meer voorvoeld. De gedachte aan een tijdschrift is door Van Doesburg al in 1915 uitgesproken.

Mondriaan toont vier composities op de tentoonstelling van de Hollandsche Kunstenaarskring te Amsterdam.

1917 de laatste van de plus-minus-composities (S. 426, Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller). De volgende composities (S. 427–433) bestaan uit rechthoekige vlakjes in gedempt rood, blauw, geel, oranje en violet op een 145
witte ondergrond. Drie van deze composities zijn te zien op de tentoonstelling van de Hollandsche Kunstenaarskring te Amsterdam.

In october verschijnt het eerste nummer van 'De Stijl' onder redactie van Theo van Doesburg. Mondriaan begint hierin zijn artikelenreeks 'De Nieuwe Beelding in de schilderkunst'.

Enkele vroege werken op de tentoonstelling De Bloemen, Panorama-gebouw Amsterdam.

1918–1919 composities (waaronder vier losangiques) met grijze contouren, die het gehele vlak indelen; er is geen achtergrond. Op deze wijze tracht Mondriaan een gelijkwaardigheid van vorm en lijn te bereiken, die beiden hun individualiteit ontneemt. In enkele werken gaat hij zelfs over tot een 146, 148,
gelijkmatig patroon, dat het hele vlak vult. Van deze oplossing keert hij 149
echter al spoedig terug. In de losangiques gebruikt hij ook diagonalen. De kleuren blijven gedempt: rose, oker, grijs en blauw.

febr.–mrt. 1919 tentoonstelling Hollandsche Kunstenaarskring in het Stedelijk Museum te Amsterdam. Mondriaan toont vijf composities, waaronder losangiques.

juli 1919 Mondriaan keert terug naar Parijs (26 rue du Départ, later 5 rue de Coulmiers).

Hij blijft in contact met de Stijl-groep en publiceert in het tijdschrift o.a. zijn trialoog 'Natuurlijke en abstracte realiteit'. Bij Walrecht in Den Haag stelt hij 16 composities tentoon. Intussen blijft hij (nog in 1924) aquarellen 143
van bloemen maken voor opdrachtgevers in Holland. Voor Marie Tak van Poortvliet vervaardigt hij copieën naar oude Franse meesters (school van Avignon).

1920 publicatie van Mondriaan's 'Le Néo-Plasticisme' bij Léonce Rosenberg.

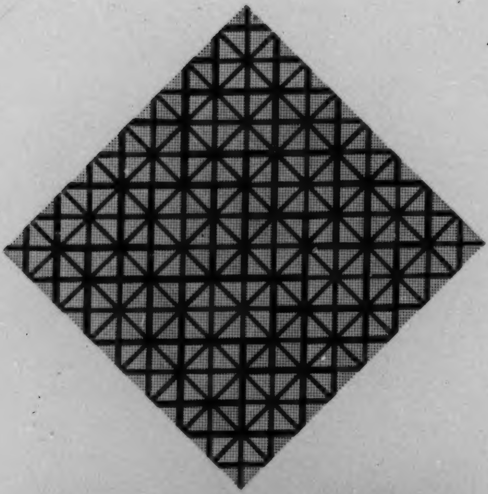
In deze tijd ontstaan de eerste composities in primaire kleuren met zwarte contouren, opgebouwd uit rechthoeken (S. 450–453). Naast rood (soms oranje), blauw, geel en zwart komen groen, grijs en blauwgrijs voor, in een enkel geval wit.

Mondriaan neemt deel aan de tentoonstelling van de Hollandsche Kunstenaarskring in Amsterdam (febr.–mrt. 1920) en aan die van 'La Section d'Or' in de Haagsche Kunstkring, en is met twee composities (waaronder S. 380) vertegenwoordigd op de tentoonstelling Modern Dutch Art in Brighton Public Art Galleries (juni–juli).

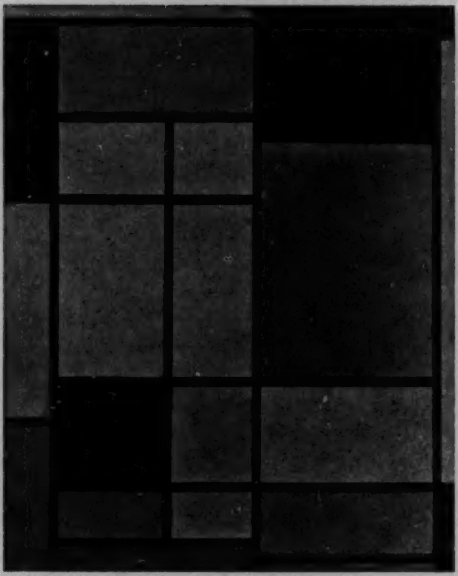
1921 In de composities komt een grotere eenvoud en overzichtelijkheid: groen en blauwgrijs worden voor een groot deel vervangen door wit, de vlak- 150–154
ken worden groter, de lijnen bepalen de compositie (en niet de opeenstapeling van rechthoeken).

In de volgende jaren wordt deze stijl tot een steeds groter zuiverheid opgevoerd; de kleurvlakken groeperen zich om een centraal kwadraat; van 154
de kleuren blijven alleen rood, geel, blauw, zwart en wit over.

1922 Mondriaan (nu weer in de rue du Départ) neemt deel aan de tentoonstelling 'Du cubisme à une renaissance plastique' bij Léonce Rosenberg. Ter gelegenheid van zijn vijftigste verjaardag organiseert de Hollandsche

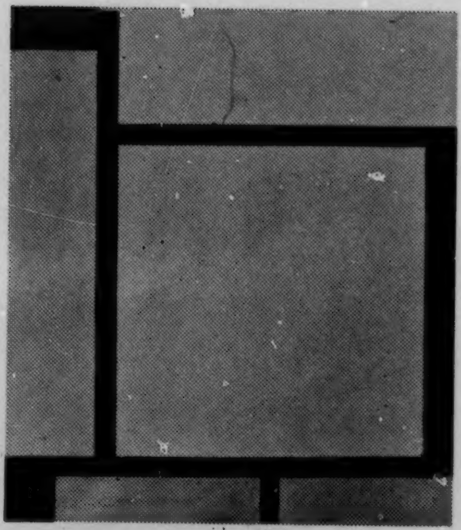


1918/cat. 146

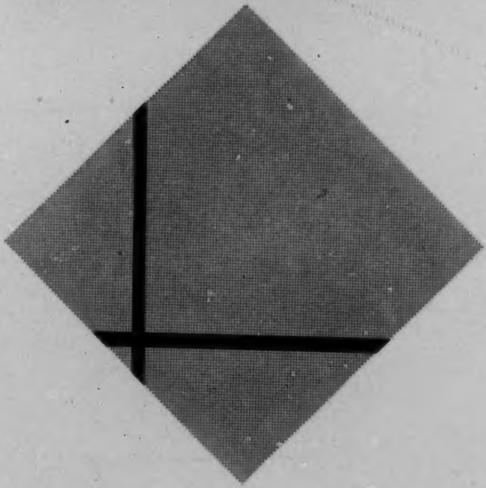


1921/cat. 150

1921/cat. 154



1931



Compositie met zwarte lijnen

Stedelijk Museum, Amsterdam

Kunstenaarskring een overzichtstentoonstelling van zijn werk in het Stedelijk Museum te Amsterdam.

1923 'Stijl'-tentoonstelling bij Léonce Rosenberg. 'Werken van Hollandsche meesters uit de laatste 25 jaren' in de Rotterdamsche Kunstkring, waar Mondriaan met twee werken vertegenwoordigd is. Op de tentoonstelling van bloemen en stillevens bij Buffa in Amsterdam heeft hij een recent bloemstuk.

1924 Mondriaan heeft twee composities op de internationale tentoonstelling van de Gesellschaft zur Förderung moderner Kunst in Wenen.

1925 Mondriaan trekt zich terug uit 'De Stijl'. Van Doesburg is begonnen aan zijn reeks 'contracomposities', waarin hij horizontalen en verticalen door diagonalen vervangt. Voor Mondriaan betekent dit een terugkeer naar de beweging, die van de universele harmonie terugvoert naar de chaos, en een verloochening van het meest essentiële in de Nieuwe Beelding. Sterker dan bij de andere leden van de groep zijn voor hem de ideeën van 'De Stijl' levensbeginsel. Van der Leck is al in 1918 teruggekeerd tot de figuratieve kunst, Huszar zal dit omstreeks 1930 doen. Anderen volgen Van Doesburg in zijn 'Elementarisme'. Het sterkst blijft de Nieuwe Beelding doorwerken in de architectuur.

Mondriaan heeft in 1925 een tentoonstelling bij Kühl en Kühn in Dresden en in de Rotterdamsche Kring. 'Le Néo-Plasticisme' verschijnt als 'Die Neue Gestaltung' in de Bauhaus-Bücher.

Mondriaan is vertegenwoordigd op de volgende tentoonstellingen: De Onafhankelijken 1925, 1926 en 1927, Potsdamer Kunstsommer 1925 (50 Jahre holländische Malerei), L'Art d'Aujourd'hui (Art plastique non-imitatif) in de Chambre Syndicale te Parijs 1925/26 (deze tentoonstelling was mede een protest tegen de uitsluiting van 'De Stijl' op de internationale tentoonstelling van decoratieve kunst in 1925), De Bron, Den Haag 1925/26 (met o.a. Jacoba van Heemskerck, Lissitzky, Jawlensky en Vlaminck), De Branding, Rotterdam (in een oud postkantoor) jan. 1926, Große Berliner Kunstausstellung 1926, International Exhibition of the Société Anonyme, Brooklyn 1926 (door bemiddeling van Katherine Dreier, die hij in Parijs ontmoet had), Salon des Tuileries 1927, A.S.B., Stedelijk Museum Amsterdam 1928, Hollandsche kunst te Düsseldorf 1928, E.S.A.C., Stedelijk Museum, Amsterdam, en Pulchri Studio, Den Haag 1929.

1927 El Lissitzky richt in het Landesmuseum te Hannover een abstract kabinet in met o.a. twee werken van Mondriaan (vernietigd in 1936).

1930–1931 Omstreeks deze jaren ontstaan enkele composities waarin alle elementen 155
tot het uiterste vereenvoudigd zijn: twee tot vier zwarte lijnen op een wit vlak, vaak in ruitvorm. Daarnaast komen in hoofdzaak voor composities rond een groot centraal vlak (vgl. nr. 154) of gebaseerd op een kruisvorm (vgl. nr. 153). Mondriaan is lid van de door Joaquín Torres García en Michel Seuphor opgerichte groep Cercle et Carré (tentoonstelling in Parijs 1930), daarna van Abstraction-Création (opgericht door Georges Vantongerloo en Auguste Herbin in 1931). Sinds 1926 heeft hij contacten met Amerika (Katherine Dreier, A. Galatin, Alexander Calder). Hij is vertegenwoordigd op de tentoonstellingen Från Kubism til Surimpressionism,

Stockholm 1930; Art vivant en Europe, Brussel 1931; De Onafhankelijken, Amsterdam 1932.
In 1934 ontmoet hij Ben Nicholson en Harry Holtzman.

1933–1936 de composities worden gecompliceerder; aanvankelijk treden verdubbelingen van lijnen op, dan verschijnen nieuwe compositieschema's (verticale composities met een witte baan, S. 543, 544, 552) en de lijnen vermeerderen zich tot een soort traliewerk ontstaat (S. 555).

4 maart 1936 Mondriaan verhuist naar 278 Boulevard Raspail.
de toenemende oorlogsdreiging doet de wens bij hem opkomen, Parijs te verlaten.

1937 publicatie van zijn essay 'Plastic art and pure plastic art' door de Londense groep 'Circle' (Gabo, Nicholson).

21 sept. 1938 Mondriaan vertrekt naar Londen. Hij vindt een atelier naast dat van Gabo en Nicholson, Parkhill Road 60, Hampstead. Hij werkt door aan Parijse composities en begint nieuwe, die vier tot vijf jaar later voltooid zullen worden. In de composities uit deze jaren begint Mondriaan kleurvlakken te plaatsen los van de zwarte contour (Trafalgar Square, Place de la Concorde).

sept. 1940 door de bombardementen uit Londen verdreven, vertrekt hij naar New York. Na een tocht naar Massachussets vestigt hij zich in 353 East 52nd Street (sinds october 1943 15 East 59th Street). In New York hadden o.a. Léger, Chagall, Max Ernst, Lipchitz en Moholy-Nagy een toevlucht gevonden; Mondriaan vindt er Harry Holtzman en Fritz Glarner. In het werk van de laatste jaren maakt de lijn als basis van de compositie plaats voor het kleurvlak. Kleurvlakken zonder contour verschijnen in een compositie van zwarte lijnen (New York, S. 584); gekleurde lijnen treden op (New York City, S. 587) en tenslotte combinaties van gekleurde rechthoeken en uit kleine kleurvlakjes opgebouwde lijnen (Broadway Boogie-Woogie en Victory Boogie-Woogie). Het evenwicht in deze composities is dynamisch; in zijn uitlatingen in deze tijd legt Mondriaan de nadruk op het vitale als beginsel van de abstracte kunst. Ook de Nieuwe Beelding was een eenheid van tegendelen, maar het evenwicht had een meer statisch karakter.

jan.–febr. 1942 eenmanstentoonstelling bij Valentine Dudensing.
In het algemeen vindt Mondriaan in New York veel belangstelling voor zijn werk. In 1942 houdt hij een lezing ('A new realism') voor American Abstract Artists in de Nierendorf Gallery.

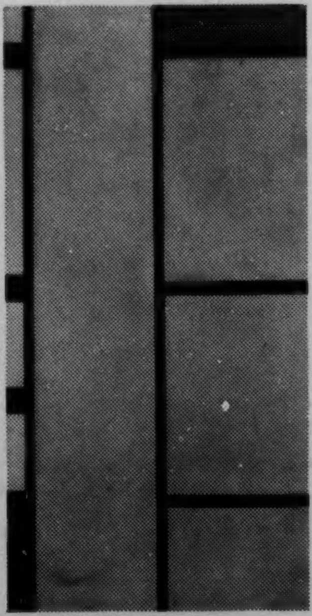
mrt.–apr. 1943 hij neemt deel aan de tentoonstelling Artists in Exile bij Pierre Matisse.
Tweede tentoonstelling bij Dudensing. In 1943 heeft hij ook zitting in de jury van de 1st Spring Salon Art of this Country in New York. Tegen het eind van het jaar neemt zijn gezondheid echter af.

1 febr. 1944 Mondriaan sterft aan longontsteking in het Murray Hill Hospital te New York.

[1] de heer Van den Briel meent dat deze interesse voor de theosofie pas later kwam (Welsh brief 7 januari 1967).

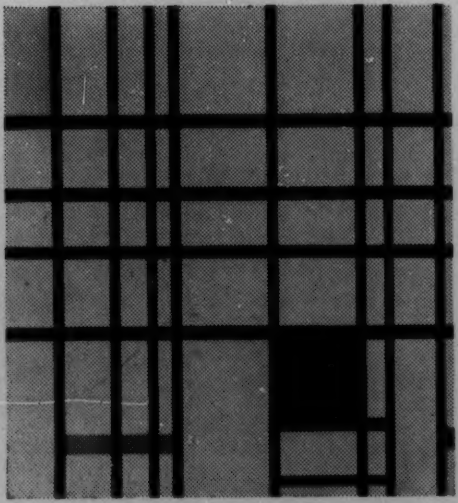
[2] Welsh (brief 7 januari 1967) vermeldt een brief van 7 juni 1914 aan Scheifhout waarin Mondriaan schrijft: 'Er is maar e e n schets uit den laatsten tijd' (dus onder de 15 tentoongestelde werken); in een brief van 12 juni 1914 staat: 'Als je mijn werk in den Haag soms ziet, bedenk dan dat het niet 't allerlaatste is'.

[3] Welsh (brief 7 januari 1967) is niet zeker of de grote tekeningen van de Domburgse kerkgevels en de 'Pier and Ocean' serie pas ontstonden na Mondriaan's terugkeer in Nederland. In zijn uitgave van de Holtzman schetsboeken (ter perse) meent hij dat in ieder geval enkele kleinere schetsen met deze onderwerpen reeds in de Parijse jaren werden gemaakt.



Compositie
Coll. Mr. and Mrs. Burton Tremaine, Meriden, Conn.

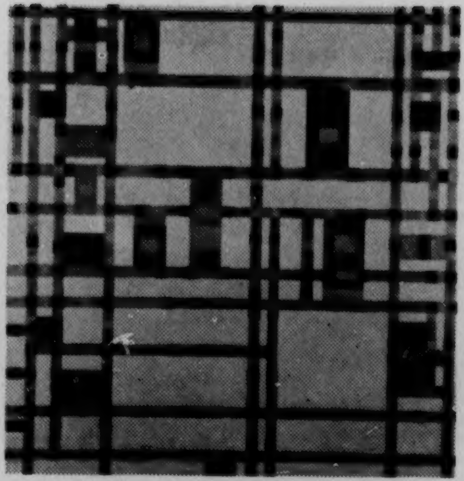
1935-42



Compositie
Coll. Tate Gallery, Londen

1939-42

1942-43



Broadway Boogie-Woogie
Coll. The Museum of Modern Art, New York

Bibliografie

Afkortingen:

Sweeney	J. J. Sweeney, Piet Mondrian. Museum of Modern Art bulletin XII, 4, 1945. Herdruk 1948 gevolgd door An interview with Mondrian.
Morisani	O. Morisani, L'astrattismo di Piet Mondrian; con appendice di scritti dell'artista. Venetië 1956.
Seuphor	M. Seuphor, Piet Mondrian; life and work; 1e dr. New York/Amsterdam 1956; Duitse uitg. Keulen 1956. Seuphor . . . of S. . . – List of all known works (p. 409–432), nr. . . c.c. . . – Classified catalogue (p. 357–395), nr. . . (Seuphor 181, c.c. 75 is nr. 181 van de lijst van werken en nr. 75 van de Classified catalogue). N.B. In latere drukken heeft de werklijst een andere nummering.
Lewis	D. Lewis, Mondrian. Londen 1957; Duitse uitg. Berlijn 1960.
Denise René	Mondrian; présenté par Vasarely; introduction par Michel Seuphor. Parijs 1957. Platenalbum uitgegeven door de Galerie Denise René.
Hunter	S. Hunter, Mondrian. Londen 1958.
Seuphor 1958	M. Seuphor, Mondriaan, composities. 's-Gravenhage 1958. Kleine kunst-encyclopaedie 15.
Terpstra	A. B. Terpstra, Moderne kunst in Nederland 1900–1914. Utrecht 1958/59.
Jaffé 1959	H. L. C. Jaffé, Inleiding tot de kunst van Mondriaan. Assen/Amsterdam 1959.
Wijsenbeek-Oud	L. J. F. Wijsenbeek en J. J. P. Oud, Mondriaan. Zeist 1962.
Ragghianti	C. L. Ragghianti, Mondrian e l'arte del XX secolo. Milaan 1962.
Menna	F. Menna, Mondrian; cultura e poesia. Rome 1962.

De nieuwe beelding in de schilderkunst. De Stijl I, 1917/18, 1, p. 2–6, 2, p. 13–18, 3, p. 29–31, 4, p. 41–45, 5, p. 49–54, 7, p. 73–77, 8, p. 88–91, 9, p. 102–108, 10, p. 121–124, 11, p. 125–134, 12, p. 140–147.
Die Neue Plastik in der Malerei. M. Seuphor, Knaurs Lexikon abstrakter Malerei, München 1957, p. 110–113 (vertaling van de eerste aflevering).

Het bepaalde en het onbepaalde (aanvulling tot: De nieuwe beelding in de schilderkunst). De Stijl II, 2, 1918, p. 14–19.

Dialoog over de nieuwe beelding (zanger en schilder). De Stijl II, 1919, 4, p. 37–39, 5, p. 49–53.

Natuurlijke en abstracte realiteit. De Stijl II, 1919, 8, p. 85–89, 9, p. 97–99, 10, p. 109–113, 11, p. 121–125, 12, p. 133–137; III, 1919/20, 2, p. 15–19, 3, p. 27–31, 5, p. 41–44, 6, p. 54–56, 8, p. 65–69, 9, p. 73–76, 10, p. 81–84.
Herdruk als bijvoegsel van de Nederlandse uitgave van M. Seuphor, Piet Mondrian, 1956.
Natural reality and abstract reality. Seuphor, p. 301–352.

Le néo-plasticisme; principe général de l'équivalence plastique. Parijs, Ed. de l'Effort Moderne (Léonce Rosenberg), 1920. Herdruk in catalogus Mondriaan-tentoonstelling, Den Haag, Gemeentemuseum 1955. Bespreking met citaten in De Stijl IV, 1921, 2, p. 18–23.
Die neue Gestaltung. München 1925. Bauhausbuch 5.
Neo-plasticism. Catalogus Mondriaan-tentoonstelling Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, p. 13–45.
Il Neoplasticismo. Morisani, p. 51–71.

De groote boulevards. De Nieuwe Amsterdammer 272, 27 mrt. 1920, p. 4–5; 274, 3 apr. 1920, p. 5.

De 'bruiteurs futuristes italiens' en 'het nieuwe' in de muziek. De Stijl IV, 1921, 8, p. 114–118, 9, p. 130–136.

La manifestation du néo-plasticisme dans la musique et les bruiteurs italiens. La vie des lettres et des arts 1922.
Die Neue Gestaltung in der Musik und die futuristischen italienischen Bruitisten; aus dem Französischen übertragen von Max Burchartz. De Stijl VI, 1923, 1, p. 1–9, 2, p. 19–25. Herdruk in Die Neue Gestaltung, 1925, p. 29–42.
La nuova rappresentazione nella musica ed i rumoristi italiani. Morisani, p. 85–95.
Het Neo-plasticisme (de Nieuwe Beelding) en zijn (hare) realiseering in de muziek. De Stijl V, 1922, 1, p. 1–7, 2, p. 17–23.
Le néo-plasticisme, sa réalisation dans la musique et au théatre futur. La vie des lettres et des arts 1922.
Die Neue Gestaltung, ihre Verwirklichung in der Musik und im zukünftigen Theater. Die Neue Gestaltung, 1925, p. 42–53.
Il neoplasticismo, la sua realizzazione nella musica e nel teatro futuro. Morisani, p. 96–106.

De realiseering van het Néo-plasticisme in verre toekomst en in de huidige architectuur. De Stijl V, 1922, 3, p. 41–47, 5, p. 65–71.
Die Verwirklichung der Neuen Gestaltung in weiter Zukunft und in der heutigen Architektur. Die Neue Gestaltung, 1925, p. 54–64.
La realizzazione della nuova rappresentazione nel lontano futuro e nell'architettura di oggi. Morisani, p. 72–82.

Het Neo-plasticisme. Merz 6 (Imitatoren), 1923.

Moet de schilderkunst minderwaardig zijn aan de bouwkunst? De Stijl VI, 5, 1923, p. 62–64.
Muß die Malerei der Architektur gegenüber als minderwertig gelten? Die Neue Gestaltung, 1925, p. 65–66.
Deve la pittura essere considerata inferiore all' architettura? Morisani, p. 83–84.

Les arts et la beauté de notre ambiance tangible. Manomètre, Lyon 1924.

Geen axioma maar beeldend principe. De Stijl VI, 1924, 6/7, p. 83–85.

De huif naar den wind. De Stijl VI, 1924, 6/7, p. 86–88.

L'architecture future néoplasticienne. L'architecture vivante III, 9, 1925, p. 11–13.

L'expression plastique nouvelle dans la peinture. Cahiers d'art 7, 1926, p. 181–183. Herdruk Cahiers d'art 22, 1947, p. 111–115.

L'espressione plastica nuova nella pittura. Morisani, p. 107–110.

Principes généraux du Néo-plasticisme. 1926. Als manuscript gereproduceerd in Art d'aujourd'hui 5, 1949, p. 1–2.

General principles of Neo-plasticism. Seuphor, p. 166–168.

Neo-plasticisme; de woning – de straat – de stad. Internationale revue i 10, I, 1, 1927, p. 12–18. Herdruk in i 10, Den Haag 1963, p. 29–35.

Le home – la rue – la cité. Vouloir 25, Lille 1927. Extraits in Aujourd'hui 5, 1949, p. 5, en in J. Cassou, Panorama des arts plastiques contemporains, Parijs 1960, p. 515–517.

Home-street-city. Transformation I, New York 1950.

Casa-strada-città. Morisani, p. 111–119.

Diskussion über Ernst Kállai's Artikel 'Malerei und Photographie'. Internationale revue i 10, I, 6, 1927, p. 235.

De jazz en de Neo-plastiek. Internationale revue i 10, I, 12, 1927, p. 421–427. Herdruk in i 10, Den Haag 1963, p. 155–161.

Ne pas s'occuper de la forme... Cercle et Carré 1, Parijs 1930.

L'art réaliste et l'art superréaliste; la morphoplastique et la néoplastique. Cercle et Carré 2, Parijs 1930. Herdruk in P. Citroen, Palet, Amsterdam 1931, p. 76–82.

L'arte realistica e l'arte superrealistica. Morisani, p. 120–127.

De l'art abstrait; réponse de Piet Mondrian. Cahiers d'art VI, 1, 1931, p. 41–43.

Engelse vertaling in Art Students' League Quarterly 1941.

Risposta ai Cahiers d'art. Morisani, p. 128–133.

Art and life; translated by Til Brugman. 1931. Voor het eerst gepubliceerd in H. L. C. Jaffé, De Stijl, Amsterdam 1956, p. 209–254.

Notities bij het overlijden van Theo van Doesburg. De Stijl, dernier numéro, 1932, p. 48–49.

La néo-plastique. Abstraction, Création, Art non figuratif 1, 1932, p. 25. Gevolgd door korte notities in nr. 2, 1933, p. 31, en nr. 3, 1934, p. 32.

La neoplastica. Morisani, p. 134–135.

La vraie valeur des oppositions. 1934. Voor het eerst gepubliceerd in Cahiers d'art 22, 1947, p. 105–108.

The true value of oppositions. H. L. C. Jaffé, De Stijl, Amsterdam 1956, p. 255–258.

Antwoord op een enquête. Cahiers d'art 10, 1935, p. 31.

Plastic art and pure plastic art. Londen, Circle 1937. Herdruk in Plastic art and pure plastic art, New York 1945. Arte plastica e pura arte plastica. Morisani, p. 137–152.

Three notes. Transition 26, 1937, p. 118–119.

Kunst zonder onderwerp. Catalogus tentoonstelling Abstracte kunst, Amsterdam, Stedelijk Museum 1938, p. 6–8. Herdruk in Kroniek van hedendaagsche kunst en kultuur III, 6, 1938, p. 166–168.

Kunst ohne Objekte. Catalogus tentoonstelling Zürich, Kunsthaus 1955, p. 11–13.

Liberation from oppression in art and life. 1941. Voor het eerst gepubliceerd in Plastic art and pure plastic art, New York 1945.

Liberazione dall'oppressione nell'arte e nella vita. Morisani, p. 156–169.

Toward the true vision of reality. New York, Valentine Gallery 1942. Herdruk in Plastic art and pure plastic art, New York 1945.

Verso la vera visione della realtà. Morisani, p. 170–175. Lebenserinnerungen und Gedanken zur Neuen Gestaltung. Du 16, 1956, p. 16–22. Herdruk in Das Kunstwerk XI, 9, 1958, p. 10–12.

Pure plastic art. Masters of abstract art, New York, Helena Rubinstein 1942. Herdruk in Plastic art and pure plastic art, New York 1945, en in Catalogus Mondriaan-tentoonstelling London, Whitechapel Art Gallery 1955, p. 46–48.

Pure beelding. Piet Mondriaan herdenkingstentoonstelling, Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, p. 40–43.

Plastique pure. M. Seuphor, L'art abstrait, Parijs 1949, p. 173–176.

Pura arte plastica. Morisani, p. 176–179.

Abstract art. Art of this century, New York, Peggy Guggenheim 1942. Herdruk in Plastic art and pure plastic art, New York 1945.
L'arte astratta. Morisani, p. 153–155.

A new realism. Lezing voor American abstract artists 1942. Gepubliceerd in Plastic art and pure plastic art, New York 1945. Afzonderlijke uitgave American abstract artists, New York 1946.

Un nuovo realismo. Morisani, p. 180–188.

Vedute vitali. 1944. Morisani, p. 189.

Plastic art and pure plastic art, 1937, and other essays, 1941–1943. New York, Wittenborn 1945 (1947, 1951), Documents of modern art 2. Bevat Plastic art and pure plastic art, Liberation from oppression in art and life, Toward the true vision of reality, Pure Plastic art, Abstract art, A new realism.

W. Hess, Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei. Hamburg 1956, p. 100–103. Fragmenten uit Die Neue Gestaltung en uit Plastic art and pure plastic art.

Over Mondriaan

Deze bibliografie maakt geen aanspraak op volledigheid. Voor wat de na 1944 verschenen literatuur betreft, beperkt zij zich in het algemeen tot publicaties die biografisch van belang zijn.

F. M. Lurasco, Onze moderne meesters, Amsterdam 1907.

C. Kikkert, St. Lucas; werkende leden-tentoonstelling. Onze kunst VII, dl. 13, 1908, p. 240.

C. L. Dake, Drie avonturiers in het Stedelijk Museum. De Telegraaf, 7 jan. 1909.

G. W. Knap, Tentoonstelling Spoor-Mondriaan-Sluyters. De Kunst I, 5, 1909.

Frederik van Eeden, Gezondheid en verval in kunst naar aanleiding van de tentoonstelling Spoor-Mondriaan-Sluyters. Op de hoogte 1909, p. 79–85.

H. L. Berckenhoff, Mondriaan-Sluyters-Spoor. Nieuwe Rotterdamsche Courant, 8, 9 en 11 jan. 1909. Overgenomen in De Kunst I, 8, 1909.

F. Lapidoth, Kunst in de hoofdstad III. Nieuwe Courant IX, 30, 30 jan. 1909.

C. Kikkert, Piet Mondriaan, Jan Sluyters en C. Spoor. Onze kunst VIII, 2, 1909, p. 97–98.

N. H. Wolf, St. Lucas' tentoonstelling. De Kunst I, 63 en 67, 1909.

A. Plasschaert, XIX eeuwsche Hollandsche schilderkunst. Amsterdam 1909, p. 103.

A. Plasschaert, P. Mondriaan (St. Lucas, 1910), karakteriseering. Kritieken II, 2, p. 1–3.

C. Kikkert, St. Lucas-ledententoonstelling. Onze kunst IX, dl. 17, 1910, p. 227.

N. H. Wolf, Tentoonstelling St. Lukas. De Kunst II, 120, 1910.

M. D. Henkel, St. Lucas-Ausstellung. Kunstchronik, 24, 6, 1910.

F. Vermeulen, Werk van Walchersche schilders te Domburg. Elsevier's geïll. maandschrift 21, dl. 42, 1911, p. 318, 319.

N. H. Wolf, De Modernen in het Stedelijk Museum. De Kunst IV, 196, 1911, p. 50, 51.

A. Saalborn, Piet Mondriaan en anderen. De Kunst IV, 197, 1911, p. 74–77.

K. L.(ilienfeld), Amsterdam (Moderne Kunst Kring). Der Cicerone III, 1911, p. 928–929.

N. H. Wolf, Sint-Lucas tentoonstelling 1911. De Kunst III, 170, 1911.

A. Plasschaert, Naamlijst van Hollandsche schilders. Amsterdam 1912.

A. de Haas, Uit Domburg. Onze kunst XI, dl. 22, 1912, p. 123, 124.

G. Apollinaire, À travers le Salon des Indépendants. Montjoie I, 3, 1913.

Wilmon-Vervaerdt, Exposition internationale du Cercle de l'Art Moderne. De Kunst VI, 302, 1913, p. 86.

A. Salmon, Le Salon des Indépendants. Montjoie 1914.

L. Faust, Salon des Indépendants. De Kunst VI, 322, 1914, p. 403.

D. B., Moderne Kunst Kring. Onze kunst XIII, dl. 25, 1914, p. 31.

N. H. Wolf, Petrus Alma, Le Fauconnier, Piet Mondriaan. De Kunst VII, 369, 1915, p. 250–252.

Rotterdamsche Kunstkring. De Kunst VII, 370, 1915, p. 264.

A. (de Meester-)O(breen), Piet Mondriaan. Elsevier's geïll. maandschrift 25, dl. 50, 1915, p. 396–399.

N. H. Wolf, Modernen. De Kunst VIII, 403, 1915, p. 30.

Theo van Doesburg, Moderne kunst. De Eenheid, 1915.

J. B., Het kunstenaars-congres. Holland IV, 1, 1915, p. 27.

H. P. Bremmer, Mondriaan, lijnencompositie. Beeldende kunst III, 72, 1915/16, p. 106–107.

Amsterdam, Stedelijk Museum, Moderne kunst. Onze kunst XV, dl. 29, 1916, p. 30.

C. V(eth), Hollandsche Kunstenaarskring. Elsevier's geïll. maandschrift 26, dl. 51, 1916, p. 328.

N. H. Wolf, Hollandsche Kunstenaarskring II. De Kunst VIII, 428, 1916, p. 317.

Theo van Doesburg, De nieuwe beweging in de schilderkunst. Delft 1917.

A. (de Meester-)O(breen), Johan Tielens. Elsevier's geïll. maandschrift 27, dl. 53, 1917, p. 322.

N. H. Wolf, Tentoonstelling De Bloemen. De Kunst IX, 499, 1917, p. 542.

H. P. Bremmer, Lijncompositie. Beeldende kunst V, 32, 1917/18, p. 47–48.

V. Huszar, Aesthetische Beschouwingen II. De Stijl I, 3, 1918, p. 33–35.

Theo van Doesburg, Aanteekeningen bij twee teekeningen van Piet Mondriaan. De Stijl I, 9, 1918, p. 108–111.

Herdruk in Hollandsche Revue 23, 1918, p. 483–485.

H. C. Verkruysen, De nieuwe schilderkunst. Wendingen I, 1, 1918, p. 10–17.

H. F. E. Visser, Neuere holländische Malerei. Das Kunstblatt II, 1918, p. 314–323.

Theo van Doesburg, L'arte nuova in Olanda. Valori plastici 4/5, 1919.

Theo van Doesburg, Drie voordrachten over de nieuwe beeldende kunst. Amsterdam 1919.

A. Plasschaert, Het zien van schilderijen. Arnhem 1919, p. 38.

H. V., V. Huszár bij d'Audretsch, Den Haag, Elsevier's geïll. maandschrift 29, dl. 58, 1919, p. 67.

A. Petronio, Over het universalisme. De Kunst XII, 610, 1919, p. 9.

G. Kn(uttel), 'La Section d'Or' in den Haagschen Kunstkring. Elsevier's geïll. maandschrift 30, dl. 60, 1920, p. 283–284.

A. Plasschaert, Hollandsche Kunstenaarskring. Groene Amsterdammer 20. 3. 1920.

Theo van Doesburg, Klassiek – barok – modern. Antwerpen 1920.

F. M. Huebner, Die holländische 'Styl'Gruppe. Feuer 1920, p. 267–278. Geciteerd in De Stijl IV, 1921, p. 58–63.

P. Alma, De schilderkunst in Frankrijk en hier. De Nieuwe Amsterdammer, 6 maart 1920. Besproken en geciteerd in:

Theo van Doesburg, Het Picasso'sche kubisme en de Stijlbeweging. De Stijl III, 1920, 11, p. 89–90 en 12, p. 99–102.

F. M. Huebner, Die Sammlung Tak van Poortvliet im Haag. Der Ararat 10, 1921, p. 262–263. Ook in:

F. M. Huebner, Moderne Kunst in den holländischen Privatsammlungen. Leipzig/Amsterdam 1921.

F. M. Huebner, Die neue Malerei in Holland. Leipzig/Arnhem 1921, p. 107–109.

K. Niehaus, L'art hollandais contemporain. Sélection 2, 1922, p. 169–198.

C. Veth, Piet Mondriaan in den Hollandschen Kunstkring. Elsevier's geïll. maandschrift 32, dl. 63, 1922, p. 287–288.

A. Plasschaert, Hollandsche Kunstenaarskring II. Groene Amsterdammer 29. 4. 1922.

N. H. Wolf, Tentoonstelling 1922 van den Hollandschen Kunstenaarskring. De Kunst XIV, 739, 1922, p. 39.

Bij Piet Mondriaan. Nieuwe Rotterdamsche Courant 23. 3. 1922.

A. Plasschaert, De Hollandsche schilderkunst vanaf de Haagsche school tot op den tegenwoordigen tijd. Amsterdam 1923, p. 216.

N. H. Wolf, Bloemen en stillevens. De Kunst XVI, 825, 1923, p. 74.

H. Hana, Piet Mondriaan, de pionier. Wil en weg 2, 1923/24, p. 602–608 en 635–639. Herdruk in De Fakkel 1, 1925, p. 62–68 en 74–79.

A. Kemeny, Die abstrakte Gestaltung vom Suprematismus bis heute. Das Kunstblatt 8, 1924, p. 245–248.

Mondrian. Merz II, 8/9, 1924, p. 77.

H. Hildebrandt, Die Kunst des XIX. und XX. Jahrhunderts. Potsdam 1924.

Het neo-plasticisme in schilderkunst, bouwkunst, muziek, litteratuur. Het Vaderland 17. 10. 1924.

Theo van Doesburg, Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst. München 1925, p. 33, afb. 27 (Bauhausbuch 6).

H. Kröller-Müller, Beschouwingen over problemen in de ontwikkeling der moderne schilderkunst. Maastricht 1925, p. 226–231.

A. Behne, Von Kunst zur Gestaltung. Berlijn 1925, p. 79–81.
El Lissitzky und Hans Arp, Die Kunst-ismen. Zürich 1925.
W. Grohmann, P. Mondrian, Man Ray. Der Cicerone XVII, 1925, p. 1007–1008.
N. H. Wolf, De Onafhankelijken. De Kunst XVII, 906, 1925, p. 427.
N. H. Wolf, Frits Mondriaan. De Kunst XVII, 908, 1925, p. 447.
P. K(oomen), Rotterdam (tentoonstelling Rotterdamsche Kring). Maandblad voor beeldende kunsten 2, 1925, p. 154.
J. D., Vilmos Huszar bij d'Audretsch in Den Haag. Elsevier's geïll. maandschrift 35, dl. 69, 1925, p. 80.
J. Havelaar, Werk van modernen (in De Bron). Het Vaderland 25. 12. 1925.
Kunst van heden. Nieuwe Rotterdamsche Courant 7. 12. 1925.
Absolute schilderkunst. De Nieuwe Courant 3. 2. 1926.
K. S. Dreier, Modern art. New York 1926.
N. H. Wolf, De Onafhankelijken. De Kunst XVIII, 960, 1926, p. 447.
H., Tentoonstellingen en veilingen, Amsterdam (De Onafhankelijken), Maandblad voor beeldende kunsten 3, 1926, p. 221.
Theo van Doesburg, The progress of the modern movement in Holland. Ray (Londen) II, 1927, p. 11–13.
H. van Loon, Piet Mondriaan, de mensch, de kunstenaar. Maandblad voor beeldende kunsten 4, 1927, p. 195–199.
Theo van Doesburg, Über das Verhältnis von malerischer und architektonischer Gestaltung (mit einer Einführung zur Stijlbewegung). Der Cicerone XIX, 1927, p. 564–570.
N. H. Wolf. De Onafhankelijken. De Kunst XIX, 1011, 1927, p. 454.
Documents internationaux de l'Esprit Nouveau 1, 1927.
G. F. Hartlaub, Rückblick auf den Konstruktivismus. Das Kunstblatt XI, 1927, p. 261.
E. Kállai, Antwort. Internationale revue i 10, I, 6, 1927, p. 237–240.
P. Alma, Kunst en samenleving. Internationale revue i 10, I, 7, 1927, p. 242, 244.
A. Plasschaert, Overzicht: de nu werkende schilders in Holland. Maandblad voor beeldende kunsten 4, 1927, p. 40–41.
Pulchri Studio: hedendaagsche Parijsche schilderkunst. Nieuwe Rotterdamsche Courant 18. 12. 1929.
A. Sartoris, Elementarismo. Belvedere, maggio-giugno 1930.
P. Citroen, Palet. Amsterdam 1931, p. 76–82.
Sven Bocklund, Piet Mondrian. Hyresgasten (Göteborg) 20, 1931, p. 1–3.
A. Doerner, Considérations sur la signification de l'art abstrait. Cahiers d'art 6, 1931, p. 354–357.
J. Bendien, Piet Mondriaan 60 jaar. Elsevier's geïll. maandschrift 42, dl. 84, 1932, p. 168–174.
P. Fierens, L'art hollandais contemporain. Parijs 1933, p. 17–19.
W. Grohmann, Die Sammlung Ida Bienert. Potsdam 1933.
A. M. Hammacher, In memoriam Jacob Bendien. Forum III, 2, 1934.
G. Knuttel, La peinture en Hollande. Histoire de l'art contemporain, L'amour de l'art, 1934, p. 404.
J. J. Sweeney, Plastic redirections in 20th century painting. Chicago 1934.
Theo van Doesburg, Neoplasticisme. D'aci i d'alla (Barcelona) 1934.
Jos. de Gruyter, Wezen en ontwikkeling der Europeesche schilderkunst na 1850. Amsterdam 1935, p. 201–202. 2e dr. 1954, p. 264, 266–268.
J. Bendien, Richtingen in de hedendaagsche schilderkunst. Rotterdam 1935.
J. Torres García, Estructura. Montevideo 1935.
G. Grigson, The arts to-day. Londen 1935.
A. H. Barr, Cubism and abstract art. New York 1936, p. 140–152, 217.
A. Sartoris, El pintor elementarista Piet Mondrian. Fábula 1937.
A. Sartoris, Mondrian. Origini (Rome), ott. 1937.
A. Sartoris, Piet Mondrian. Campografico (Milaan), genn. 1938.
C. Giedion-Welcker, Modern plastic art. Zürich 1937.
Chr. Zervos, Histoire de l'art contemporain. Parijs, Cahiers d'art 1938.
H. Modsen, Från symbolism til surrealism. Stockholm 1939.
H. Buys, Piet Mondriaan; de werkelijke waarde der tegenstellingen. Kroniek van hedendaagsche kunst en kultuur V, 3, 1939, p. 34–36.
H. Luns, Holland schildert. Amsterdam (1940), p. 419.
Sidney Janis, School of Paris comes to U.S.A. Decision II, 5/6, 1941, p. 89–91.
H. van Loon, Piet Mondriaan 70 jaar. Nieuwe Rotterdamsche Courant 6. 3. 1942.
R. Frost, Contemporary art. New York 1942, p. 23, 226–227.
K. Niehaus, Levende Nederlandsche kunst. Amsterdam 1942, p. 166, 167, 189.

R. Motherwell, Notes on Mondrian and Chirico. VVV 1942, p. 58—62.
H. Felix Kraus, Mondrian, a great modern Dutch painter. Knickerbocker weekly II, 30, 1942, p. 24—25.
Max Bill, Aan Piet Mondriaan op zijn 70e verjaardag. De 8 en Opbouw XIII, 12, 1942.
S. M. Kootz, New frontiers in American painting. New York 1943, p. 50—53.
George L. K. Morris, Relations of Painting and Sculpture. Partisan Review, X, 1, 1943, p. 63—71.
Ch. von Wiegand, The meaning of Mondrian. Journal of aesthetics and art criticism II, 8, 1943, p. 62—70.
Jay Bradley, Pieter Mondrian 1872—1944; as Ernst remembers Mondrian. Knickerbocker weekly III, 1944, p. 16—25.
Robert Motherwell, Painters objects. Partisan Review, XI, 1, 1944, p. 93—97.
Maude Riley, Mondrian dies. Art digest 18, 1944, p. 23.
J. J. Sweeney, Piet Mondrian. Partisan review XI, 2, 1944, p. 173—176.
Interview with Harry Holtzman. Studio/New Yorker 20, 1944, p. 20—22.
J. J. Sweeney, Piet Mondrian. Museum of Modern Art bulletin XII, 4, 1945. Herdruk 1948 gevolgd door An interview with Mondrian.
Serge Chermayeff, Mondrian of the Perfectionists. Art News 44, 1945, p. 22.
Harriet Janis, Notes on Piet Mondrian. Arts and architecture 62, 1945, p. 28—30.
Mondrian makes the mode. Art News 44, 1945, p. 22.
Ch. Sterling, Art français en Amérique. Amour de l'art 25, 1945, p. 35.
H. A. van Anrooy, Piet Mondriaan, Forum I, 1946, p. 264.
J. J. Sweeney, An interview with Mondrian. Museum of Modern Art bulletin XIII, 4/5, 1946.
Eleven Europeans in America. Museum of Modern Art bulletin XIII, 4/5, 1946.
Park Tyler, Mondrian and the squaring of the circle. Arts and architecture 63, 1946, p. 32, 50.
Piet Mondriaan herdenkingstentoonstelling. Amsterdam, Stedelijk Museum 1946. Catalogus met bijdragen van M. Seuphor, Til Brugman, P. Alma, J. J. P. Oud en C. van Eesteren.
Piet Mondrian. Cahiers d'art 22, 1947, p. 103—104.
Harry Holtzman, P. M., The League Quarterly XIX, 1, 1947.
A. M. Hammacher, Piet Mondriaan. Kroniek van kunst en kultuur VIII, 9, 1947, p. 233—237.
J. Alford, Last lines of Mondrian. College art journal VIII, 1, 1948, p. 14—16.
M. Seuphor, Piet Mondrian et les origines du Néoplasticisme. Art d'aujourd'hui 5, 1949, p. 3—4.
J. A. Gorin, Influence de Mondrian. Art d'aujourd'hui 5, 1949, p. 8.
Oscar Reutersvard, Carlsund och neoplasticismen. Konsthistorisk Tidskrift 18, 1949, p. 19—27.
The only artist who influences storage unit design is Mondrian. Interiors, N. Y., 108, 1949, July.
M. Seuphor, Suprématisme et Néo-plasticisme. Art d'aujourd'hui 7/8, 1950, p. 22—24.
D. C. Bayón, Piet Mondrian. Ver y estimar (Buenos Aires) V, 17, 1950, p. 21—30.
Pierre Gueguen, Platon et l'art abstrait. XXe siècle, Nouvelle série, 1951, I, p. 19.
A. W. Levi, Mondrian as metaphysician. Kenyon review XIII, 3, 1951, p. 385—393.
J. J. Sweeney, Mondrian, the Dutch and 'De Stijl'. Art News 50, 4, 1951, p. 25—27, 62—64.
F. Vordemberge-Gildewart, Zur Geschichte der 'Stijl'-Bewegung. Werk 38, 1951, p. 349—356.
Max Bill, De la Surface à l'Espace. XXe siècle, Nouvelle série, 1952, 2, p. 59—65.
M. Seuphor, Histoire sommaire du tableau-poème. XXe siècle n. s. 2, 1952, p. 21—26.
M. Seuphor, Piet Mondrian 1914—18. Magazine of art 45, 5, 1952, p. 216—223.
De Stijl 1917—1928. Museum of Modern Art bulletin XX, 2, 1952/53.
S. Tillim, Space, time and Mondrian; 50 years of work on view at the Sidney Janis Gallery. Art Digest 28, 1953, 15 Nov., p. 18.
B. Zevi, Poetica dell'architettura neoplastica. Milaan 1953.
M. Seuphor, Mondrian indésirable. Art d'aujourd'hui V, 1, 1954, p. 1.
M. Seuphor, Neglect of Mondrian. Art Digest 29, 1954, 15 Febr., p. 16.
M. Seuphor, Mondrian peintre figuratif. XXe siècle n. s. 4, 1954, p. 25—27.
W. Klein, Mondrian in natura. Domus 290, 1954, p. 44—46.
M. Seuphor, Mondriaan, cat. Gemeentemuseum, Den Haag 1955.
J. J. P. Oud, Mondriaan, De Groene Amsterdammer 12. 2. 1955.
G. Th. Rietveld, Mondriaan en het nieuwe bouwen. Bouwkundig weekblad 73, 1955, p. 127—128.
Louis Saalborn, Herinneringen aan Mondriaan. De Telegraaf 17. 3. 1955.
D. Lewis, Mondrian in Londen. Museumjournaal I, 1955, p. 81—85.

M. Seuphor, Humanisme de Mondrian. Aujourd'hui 2, 1955, p. 5–9.

M. Seuphor, Piet Mondrian; life and work; le dr. New York/Amsterdam 1956; Duitse uitg. Keulen 1956.

M. Seuphor, De Stijl. L'Oeil, oct. 1956.

W. Sandberg, Mondrian; l'organisation de l'espace. Quadrum 2, 1956. De Mondriaan-zaal op de Biennale te Venetië; ook opgenomen in de catalogus van de Mondriaan-tentoonstelling bij Denise René, Parijs 1957.

O. Morisani, L'astrattismo di Piet Mondrian; con appendice di scritti dell'artista. Venetië 1956.

H. L. C. Jaffé, De Stijl. Amsterdam 1956.

Martin S. James, The Realism behind Mondrian's Geometry, Art News LVI, Dec. 1957, p. 34–37.

A. Jouffroy, Mondrian vu par Hélion. Arts 611, 20. 3. 1957, p. 13.

M. Seuphor, L'oeuvre figurative de Mondrian. Apollo 65, 1957, p. 261–263.

M. Seuphor, Piet Mondrian et le nouveau réalisme. XXe siècle 9, 1957, p. 8–10.

M. Seuphor, Le retour de Mondrian. Aujourd'hui 11, 1957, p. 4–11.

D. Gioseffi, La falsa preistoria di Piet Mondrian e le origini del Neoplasticismo. Triest 1957.

Mondrian; présenté par Vasarely; introduction par Michel Seuphor. Parijs 1957. Platenalbum uitgegeven door de Galerie Denise René.

D. Lewis, Mondrian. Londen 1957; Duitse uitg. Berlijn 1960.

S. Hunter, Mondrian. Londen 1958.

M. Seuphor, Mondriaan, composities. 's-Gravenhage 1958. Kleine kunst-encyclopaedie 15.

J. Baljeu, Mondrian or Miro? Amsterdam 1958.

D. Suro, L'espace, Mondrian et Picasso. Aujourd'hui 20, 1958, p. 28–29.

L. Zahn, Piet Mondrian. Das Kunstwerk XI, 9, 1958, p. 3–4.

A. B. Terpstra, Moderne kunst in Nederland 1900–1914. Utrecht 1958/59.

H. L. C. Jaffé, Inleiding tot de kunst van Mondriaan. Assen/Amsterdam 1959.

Ch. Wentinck, De Nederlandse schilderkunst sinds Van Gogh. Nijmegen 1959, p. 160.

M. van Domselaer-Middelkoop, Herinneringen aan Piet Mondriaan, Maatstaf 7, 1959/60, p. 269–293.

H. L. C. Jaffé, Il gruppo 'De Stijl'. Amsterdam 1960.

Alfred H. Barr, cat. De Stijl 1917–1928, New York, Museum of Modern Art, 1961.

M. Seuphor, Mondrian l'inactuel. Quadrum 12, 1961, p. 4–20.

C. Blok, Mondriaan's vroege werk. Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 34–38.

L. J. F. Wijsenbeek en J. J. P. Oud, Mondriaan. Zeist 1962.

C. L. Ragghianti, Mondrian e l'arte del XX secolo. Milaan 1962.

F. Menna, Mondrian; cultura e poesia. Rome 1962.

H. L. C. Jaffé, De Stijl, Amsterdam 1963.

Martin S. James, Mondrian and the Dutch Symbolists, The Art Journal XXIII, nr. 2, winter 1963–64, p. 103–111.

C. Blok, Eindpunt en begin. Naar aanleiding van de Didactische Tentoonstelling te Den Haag, Gemeentemuseum, 1964.

Robert P. Welsh, Mondrian and the period of the evening landscapes, cat. Piet Mondrian, Allan Frumkin Gallery, New York 1964.

A. M. Hammacher, The Stijl and their impact, cat. Marlborough-Gerson Gallery, New York 1964.

Kim Levin, Kiesler and Mondrian, an art into Life, Art News LXIII, 1964/65, p. 38–41.

Georg Schmidt, Mondrian today, cat. Piet Mondrian, Galerie Beyeler, Bazel, 1964/65.

Michel Seuphor, Le Style et le cri. Quatorze essais sur l'art de ce siècle, Parijs, 1965.

Joost Baljeu, The Problem of Reality with Suprematism, Constructivism, Proun, Neoplasticism and Elementarism, The Lugano Review I, nr. 1, 1965, p. 105–124.

R. Oxenaar, Piet Mondrian, Composition in red yellow and blue, 1939–42. In: Dutch Painting, Twelve studies in Dutch painting from the 17th to the 20th century, related to the BBC radio series Painting of the Month, Londen, BBC, 1965, p. 84–88.

C. Blok, Documentatie. Nieuws over Mondriaan, Museumjournaal 11, nr. 5, 1966, p. 134–135.

Robert P. Welsh, The Hortus Conclusus of Piet Mondrian, The Connoisseur, 161, nr. 648, Febr. 1966, p. 132–135.

Robert P. Welsh, Landscape into Music: Mondrian's New York Period, Arts Magazine, 40, Febr. 1966, p. 33–39.

Robert P. Welsh, The growing influence of Piet Mondrian, Canadian Art, 13, Jan. 1966, p. 44–49.

Robert P. Welsh, Piet Mondrian 1872–1944, cat. Toronto/Philadelphia 1966.

K. Herberts, Offenbarungen in der Malerei des 20. Jahrhunderts. Wenen [1966].

Robert Rosenblum, Mondrian and Romanticism. Art News, 64, Febr. 1966, nr. 10, p. 33–37, 69–70.

Brydon Smith, The search for an universal plastic expression, Canadian Art, 13, Oct. 1966, p. 14–17.

Michel Seuphor, Mondrian et la pensée de Schoenmaekers, Werk 53, nr. 9, Sept. 1966, p. 362 e. v.

Fernande Saint-Martin, Mondrian ou un Nouvel Espace Pictural, Vie des Arts 1966, p. 70–72.

G. Rickey, Constructivism; origins and evolution. New York 1967.

D. Vallier, L'art abstrait. Parijs 1967.

H. L. C. Jaffé, Mondrian und De Stijl, Keulen 1967.

Robert P. Welsh en J. M. Joosten, Mondrian's Sketchbooks, Amsterdam 1968.

H. L. C. Jaffé, Mondrian, New York 1968.

Afkortingen

d	olieverf op doek
k	olieverf op karton
p	olieverf op paneel
aq	aquarel
gem	gemerkt
herk	herkomst
tent	tentoonstellingen Voorzover niet nader gespecificeerd, zijn de opgegeven exposities steeds eenmanstentoonstellingen, met uitzondering van de groepstentoonstellingen van St. Lucas, Arti et Amicitiae en de Moderne Kunst Kring. Amsterdam, Stedelijk Museum jan. 1909 — tentoonstelling C. Spoor, P. Mondriaan en Jan Sluyters. Rotterdamsche Kunstkring 1915 — tentoonstelling Alma, Le Fauconnier en Mondriaan. Amsterdam, Hollandsche Kunstenaarskring 1922 — tentoonstelling t.g.v. Mondriaan's vijftigste verjaardag.
lit	literatuur Cat. — Catalogus schilderijen, afdeling Moderne Kunst, Gemeentemuseum 1962. Mededelingen — Mededelingen van de Dienst voor Schone Kunsten der Gemeente 's-Gravenhage. Zie voor verdere afkortingen in de literatuuropgaven de bibliografie (p. 76).

1 **Schrijvend meisje ca 1890/97**
zwart krijt/papier 57 x 44,5
gem. r.b. P.M.
inv.nr. T 37–1942
herk.: schenking N. N.
lit.: Seuphor 11.
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 5.
Mogelijk een studie uit Mondriaan's academietijd. De signatuur herinnert aan die op het schilderij 'Hond' uit 1891 (S. 10, coll. C. G. Spruyt-Lambeek).

2 **Landschap met sloot ca 1895**
aq./papier 49 x 66
gem. r.o. PIETER MONDRIAAN jr.
inv.nr. T 71–1962
herk.: aankoop J. J. Horsman
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1963, Aanwinsten, nr. 762.

3 **Boerenhoeve aan een sloot ca 1898**
d./p. 39,5 x 47 gem. l.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. 39–1956
herk.: aankoop C. H. R. Veit
lit.: Cat. 422.

4 **Het Gein: bomen aan het water ca 1898**
d./p. 25 x 32 niet gem.
inv.nr. 26–1960
herk.: aankoop Mevr. T. Bruin-Reitsma
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1963, Aanwinsten, nr. 490.
lit.: Cat. 423. – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 34.

5 **Landschap met twee boerderijen ca 1898**
k./p. 33,5 x 52 niet gem.
inv.nr. 28–1960
herk.: aankoop Mevr. T. Bruin-Reitsma

6 **Hooimijt ca 1898**
aq./papier 64 x 47
gem. l.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. T 78–1962
herk.: schenking A. P. van den Briel
tent.: Amsterdam, St. Lucas 1898, nr. 55 (?). – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 2. – Den Haag, Gemeentemuseum 1963, Aanwinsten, nr. 763.
lit.: Seuphor 9, c.c. 36 (datering: ca. 1898). – Terpstra, p. 50. – Ragghianti, p. 26. – Wijsenbeek-Oud, p. 13, afb. 8.

7 **Boerderij te Blaricum 1898/1900**
k. 45,5 x 56 gem. r.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. 75-x-1956
bruikleen S. B. Slijper

8 **Boerderij met wasgoed aan de lijn ca 1900**
k. 31,5 x 37,5 gem. r.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. 27–1960
herk.: aankoop Mevr. T. Bruin-Reitsma

9 **Boerderij met boerin aan de was ca 1900**
d. 46 x 55 niet gem.
inv.nr. 132-x-1957
bruikleen S. B. Slijper
lit.: Seuphor 37, c.c. 89 (datering: 1900/05). – Ragghianti, p. 109.

10 **Meisjesportret met bloemen 1900/01**
d. 53 x 44 gem. l.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. 5-x-1955
herk.: Iz. de Vries; bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, St. Lucas 1901, nr. 100. – New York, Sidney Janis Gallery 1953, nr. 3. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 18. – Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 8.
lit.: Seuphor 228, c.c. 13, p. 63, 400, afb. p. 230 (datering: ca 1908). – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 34, afb. p. 35. – Ragghianti, p. 27, 82, 114, afb. 56 (datering: ca 1908). – Martin S. James, Mondrian and the Dutch Symbolists, The Art Journal, XXIII, nr. 2 (winter 1963/64), p. 103–111.

10a **Waskaarsenfabriek ca 1901**
d./k. 35 x 48 niet gem.
inv.nr. 7 – 1965
herk.: schenking A. P. van den Briel
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 23. – Bazel, Kunsthalle 1947, nr. 51. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 7. – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 3.
lit.: Seuphor 15, c.c. 37. – Terpstra p. 50.
Dezelfde fabriek komt voor in een ander schilderij, in een tekening (Welsh 1966 cat. 16) en in een aquarel (uit Nederlands particulier bezit). De Koninklijke Fabriek van Waskaarsen lag aan de Ruysdaelkade in Amsterdam tegenover het huis waar Mondriaan van april tot augustus 1895 woonde. Het schilderij schijnt echter later ontstaan te zijn (Welsh dateert de tekening omstreeks 1899).

11 **De sloot bij het Kalfje 1901/02**
d. 28,5 x 28,5 gem. l.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. 23 – 1957.
herk.: coll. Elout-Drabbe; aankoop F. H. J. Elout

12 **De sloot bij het Kalfje 1901/02**
d. 23,5 x 37,5 gem. r.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. 25 – 1956
herk.: schenking A. P. van den Briel
tent.: S. Francisco Museum of Art 1958.
lit.: Cat. 424. – Terpstra, p. 50 (datering: 1901/02). – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 34, afb. p. 35.
Het zelfde motief werd door Mondriaan in enkele grote aquarellen behandeld. Tekeningen en een olieverfschets ervan bevinden zich in particulier bezit in Parijs (Terpstra, afb. 50, coll. C. Esser nr. 15/16).

13 **Loodsen aan het water (Schinkelbuurt) 1902/03**
d./k. 28,5 x 39 gem. r.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. 134-x-1957
bruikleen S. B. Slijper
lit.: Seuphor 69, c.c. 42 (datering: ca 1904). – Ragghianti, p. 26, 110.

14 **Droogdok te Durgerdam 1902/03**
k. 36,5 x 46 gem. l.o. Piet Mondriaan
inv.nr. 4-x-1955
herk.: coll. M. Knoops, vlg. Fr. Muller, Amsterdam, 6/7. 12. 1938, nr. 39; bruikleen S. B. Slijper
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 5. – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 2. – Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 2. – Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 13b.
lit.: Seuphor 25, c.c. 125, p. 48 (datering: ca 1900). – Ragghianti, p. 110. – Wijsenbeek-Oud, p. 13, afb. 9.
Een aquarel naar hetzelfde onderwerp is in een particuliere collectie in Brussel (Welsh 1966 cat. 12, datering: 1898?). Welsh heeft het onderwerp geïdentificeerd als een droogdok te Durgerdam, met rechts de 17e-eeuwse 'Kapel'. Welsh (in een brief van 7 januari 1967) noemt nog een aquarel in een hollandse particuliere collectie.

15 **Op het land (Gezicht op Amsterdam vanuit de Meer) 1902/03**
k. 30,5 x 38 gem. r.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. 26 – 1956
herk.: schenking A. P. van den Briel
tent.: Amsterdam, St. Lucas 1903, nr. 105.
lit.: C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 34.

16 **Wilgen aan het Gein ca 1903**
d. 54 x 63 gem. l.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. 4-x-1954
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 16 (datering: 1903).
lit.: Seuphor 56, c.c. 79 (datering: ca 1903). – Ragghianti, p. 27, 79, 110, afb. 51 (datering: ca 1903).

17 **Wilgen aan het Gein ca 1903**
aq./papier 47,5 x 61 gem. l.o. Piet Mondriaan
inv.nr. T 73 – 1960
herk.: aankoop Mevr. T. Bruin-Reitsma
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 6. – Bazel, Kunsthalle 1947, nr. 59. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 17 (datering: 1903). – Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 5. – Parijs, Institut Néerlandais 1963, L'aquarelle néerlandaise au siècle dernier, nr. 92. – Den Haag, Gemeentemuseum 1963, Aanwinsten, nr. 761.
lit.: Piet Mondrian, Cahiers d'Art 22, 1947, afb. p. 103. – J. Blom, Van Piet Mondriaan tot P. M., Amsterdam 1955, afb. p. 3. – Seuphor 58, c.c. 80 (datering: 1903). – H. L. C. Jaffé, De Stijl, Amsterdam 1956, p. 39/40. – Jaffé 1959, afb.

18 **Aan de Amstel ca 1903**
aq./papier 31 x 41
gem. r.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. T 49-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Parijs, Institut néerlandais 1963, L'aquarelle néerlandaise au siècle dernier, nr. 91.
lit.: Seuphor 99, c.c. 73 (datering: ca 1905).
Welsh (brief 7 januari 1967) meent dat hier evenals bij cat. nr. 56, eerder het Gein is voorgesteld en niet de Amstel.

19 **Bomen aan een vaart 1903/06**
olieverf/papier 30,3 x 36,6
gem. l.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. 25 – 1955

herk.: aankoop vlg. Van Marle en Bignell, Den Haag, 20. 12. 1955, nr. 85
Hetzelfde motief komt voor op een tekening (coll. C. Esser nr. 13; thans Chicago, Art Institute) en op de aquarel S. 213 (coll. J. Hudig J. Lz., Rotterdam). Welsh (brief 7 januari 1967) vermeldt nog 3 andere ongepubliceerde versies.

20 **Het Gein: bomen aan het water 1903/06**
d. 48 x 58 niet gem.
inv.nr. 9-x-1958
herk.: coll. Simon Maris; bruikleen S. B. Slijper
Een tekening bevond zich in de collectie C. Esser, Parijs (nu Baltimore Museum of Art). Naar hetzelfde motief het schilderij S. 193 (Mevr. N. Hart Nibbrig-Hak, Blaricum). Welsh (brief 7 januari 1967) noemt nog 4 ongepubliceerde versies.

21 **Avond aan het Gein 1903/06**
d. 65 x 86 niet gem.
inv.nr. 28 – 1956
herk.: schenking A. P. van den Briel
lit.: Cat. 425. – Terpstra, p. 50 (datering: 1903/04).
Vgl. coll. C. Esser nr. 7 bis, 14 en 14 bis, en het schilderij 'Eenzame boom' (nr. 53). Welsh (brief 7 januari 1967) is niet zeker dat hier het Gein is voorgesteld. Hij noemt nog minstens 3 andere versies die te voorschijn zijn gekomen.

22 **Boerderij met vrouw aan de was 1903/06**
d./p. 22,5 x 27,5 niet gem.
inv.nr. 29 – 1960
herk.: aankoop Mevr. T. Bruin-Reitsma

23 **Twee chrysanten 1903/07**
d./k. 45 x 33,5 gem. l.o. P. MONDRIAAN
inv.nr. 69-x-1956
bruikleen S. B. Slijper
lit.: Seuphor 254, c.c. 139 (datering: ca 1908/10).

24 **Vaars in de weide 1904**
olieverf/papier/p. 23,5 x 28,5 niet gem.
inv.nr. 24 – 1956
herk.: schenking A. P. van den Briel
lit.: Cat. 426. – Terpstra, p. 50 (datering: 1904). – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 34.

25 **Bij de ossenstal 1904**
k./p. 30,5 x 38 niet gem.
inv.nr. 27 – 1956
herk.: schenking A. P. van den Briel
lit.: Cat. 427. – Terpstra, p. 50 (datering: 1904). – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 34.

26 **Schuren, boerderij Nistelrode 1904**
k./p. 33 x 43 niet gem.
inv.nr. 29 – 1956
herk.: schenking A. P. van den Briel
lit.: Cat. 428. – Terpstra, p. 50 (datering: 1904). – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 34.

26a **Boerderij te Nistelrode 1904**
aq./papier 44,5 x 63 niet gem.
inv.nr. T 366 – 1964
herk.: schenking A. P. van den Briel
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 21. – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 12. – Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 6.
lit.: Seuphor 75, c.c. 94. – Terpstra, p. 50. – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 34.
Een tweede aquarel naar dit motief is in het bezit van Mevr. Tj. Greidanus, 's Graveland.

27 **Interieur, Nistelrode 1904**
aq./papier 48 x 62 gem. r.o. Piet Mondriaan
inv.nr. T 79 – 1962
herk.: schenking A. P. van den Briel
tent.: Amsterdam, St. Lucas 1907, nr. 211 (?). – Den Haag, Gemeentemuseum 1963, Aanwinsten, nr. 764.
lit.: Terpstra, p. 50, afb. 53 (datering: 1904). – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 34.

27a **Het witte stierkalf ca 1905**
aq./papier 44,5 x 58,5
gem. l.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. T 4 – 1965
herk.: schenking A. P. van den Briel
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 7. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 20.
lit.: Seuphor 62, c.c. 83 (datering: ca 1903/04). – Terpstra, p. 50.

28 **Portret van D. J. Hulshoff Pol (geb. 1894) 1905**
d. 75 x 55,5 gem. r.o. P. Mondriaan 8/05
inv.nr. 20 – 1960
herk.: schenking P. A. Scheen
tent.: Delft, Prinsenhof 1964, Honderd jaar H. B. S.

29 **Portret van J. P. G. Hulshoff Pol (1896 – 1928) 1905**
d. 75 x 55,5 gem. r.o. P. Mondriaan 8/05
inv.nr. 21 – 1960
herk.: schenking P. A. Scheen
Nr. 28 en 29 zijn geschilderd in opdracht van Dr. D. J. Hulshoff Pol, wiens neef, de schilder A. G. Hulshoff Pol, met Mondriaan samen tochten maakte. Dr. Hulshoff Pol en zijn vrouw namen in de zomer van 1905 les van de schilder.
tent.: Delft, Prinsenhof 1964, Honderd jaar H. B. S.

30 **Duivendrecht 1905**
aq./papier 38,4 x 61,2
gem. r.o. Piet Mondriaan
inv.nr. T 46 – 1960
herk.: schenking P. A. Scheen
lit.: C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 34.
Geschenk van Mondriaan aan Dr. D. J. Hulshoff Pol in 1905. Welsh (brief 7 januari 1967) twijfelt of de titel: 'Duivendrecht' juist is.

31 **Het Gein: bomen aan het water 1905/06**
k./p. 31 x 35 niet gem.
inv.nr. 25 – 1960
herk.: aankoop Mevr. T. Bruin-Reitsma
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 25. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 14. – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 6. – Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 3. – Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 1. – Den Haag, Gemeentemuseum 1963, Aanwinsten, nr. 491.
lit.: Cat. 429. – Seuphor 44, c.c. 70 (datering: ca 1902). – H. L. C. Jaffé, Il gruppo De Stijl, Amsterdam 1960, afb. 2a. – A. Wagner, De wereld van de schilder, Den Haag 1962, p. 54, 55, afb. – Ragghianti, p. 25, 113, 230, afb. 250 (datering: ca 1902). – Wijsenbeek-Oud, p. 17, 27, afb. 13. – Menna, p. 90, afb. 3.

32 **Avondlandschap met koeien 1905/06**
d./p. 31,5 x 44 niet gem.
inv.nr. 30 – 1960
herk.: aankoop Mevr. T. Bruin-Reitsma
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1963, Aanwinsten, nr. 492.
lit.: Cat. 430.

33 **Het Gein: boerderij en wilgen 1905/06**
d./p. 31 x 35 niet gem.
inv.nr. 31 – 1960
herk.: aankoop Mevr. T. Bruin-Reitsma
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1963, Aanwinsten, nr. 493.
lit.: Cat. 431. – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 34, afb. p. 35.
Welsh (brief 7 januari 1967) vermeldt nog 2 versies in olieverf.

34 **Wilgen aan het Gein 1905/06**
d./k. 48,5 x 52 niet gem.
inv.nr. 76-x-1956
bruikleen S. B. Slijper
lit.: cat. 432. – Seuphor 55, c.c. 81 (datering: ca 1903). – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 34. – Ragghianti, afb. 790 (datering: ca 1903).

35 **Boerenhofstede 1905/06**
aq./papier 51 x 65,5
gem. l.o, PIET MONDRIAAN
inv.nr. T 33-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 23. – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 8. – Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 7.
lit.: Seuphor 223, c.c. 122, p. 47. – Ragghianti, p. 82, afb. 791 (datering: ca 1908).

36 **Molen aan het Gein 1905/06**
d./p. 34,5 x 44,5 gem. r.o. Piet MONDRIAAN
inv.nr. 39 – 1967
verworven in 1967
lit.: Seuphor 49, c.c. 106 (datering: ca 1902).

37 **Het Gein: bomen aan het water 1905/06**
d. 45 x 66 niet gem.
inv.nr. 133-x-1957
bruikleen S. B. Slijper
lit.: Seuphor 34, c.c. 68 (datering: ca 1900/05). – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Mu-

seumjournaal VIII, 2, 1962, p. 37.
Een latere, gedeeltelijk luministische versie bevindt zich in de Hannema-de Stuers Stichting (Terpstra, afb. 90). Vgl. voor het motief de tekening uit de collectie C. Esser (nu Boston, Museum of Fine Arts) en het schilderij in de collectie J. P. Smid (Welsh 1966 fig. 8 en cat. 31), een schilderij in het bezit van Mr. en Mrs. Louis Green (Welsh 1966 cat. 32) en de nrs. 60 en 61 van deze catalogus.

38 **Ven bij Saasveld (?) 1906/07**
d. 102 x 180,5 gem. l.o. Piet Mondriaan
inv.nr. 19-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 15. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 27 (datering: 1907). – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 10.
lit.: Cat. 433. – Seuphor 210, c.c. 53, p. 47 (datering: ca 1895). – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 34, afb. p. 35. – Ragghianti, p. 27, 80, 105, 113, afb. 53 (datering: ca 1900).
Aan de hand van een tweede, waarschijnlijk wat latere versie (Welsh 1966 cat. 41) identificeert Welsh het onderwerp als 'Ven bij Saasveld' (in de buurt van Denekamp). Een tekening in de collectie C. Esser, Parijs (nr. 20 bis).

39 **Bos bij Oele 1906**
zwart krijt/papier 111 x 67
gem. r.o. Piet Mondriaan
inv.nr. T 27-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, St. Lucas 1907, nr. 210. – Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 20. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 28 (datering: 1907). – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 13.
lit.: Seuphor 182, c.c. 64, afb. p. 220 (datering: ca 1907). – Terpstra, p. 52, 53 (datering: 1906). – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 34. – Ragghianti, p. 84. – Wijsenbeek-Oud, p. 27, afb. 19.
Het motief keert terug in het middelste deel van nr. 65.

40 **Bos bij ondergaande zon 1906/07**
houtskool/papier 95 x 152
gem. l.o. Piet Mondriaan
inv.nr. T 52-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
lit.: Seuphor 32, c.c. 56 (datering: 1900/05).
Welsh (brief 7 januari 1967) vermoedt dat cat. 54 een detail van deze tekening zou kunnen zijn.

41 **Molen bij maanlicht 1906/07**
d. 99,5 x 125,5 gem. r.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. 20 – 1939
herk.: coll. Van Dam, Londen, vlg. Fr. Muller, Amsterdam, 29. 10. 1929, nr. 42; J. H. Gosschalk, bruikleen 1929; aankoop 1939
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 12.
lit.: Cat. 434. – Seuphor 23, c.c. 104, p. 60 (datering: ca 1900). – H. Verburg, Piet Mondriaan, Mededelingen VII, 1/2, 1952, p. 12. – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 34, 37. – Ragghianti, p. 27. – Wijsenbeek-Oud, p. 11.
Voorstudie (tekening) vroeger in de coll. C. Esser te Parijs (nr. 19).

42 **Groot landschap 1907**
d. 75 x 120 niet gem.
inv.nr. 78-x-1956
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 33.
lit.: Cat. 435. – Seuphor 208, c.c. 51, p. 47. – Terpstra, p. 51. – W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 119. – Ragghianti, p. 27, 105, afb. 54 (datering: ca 1900).
Verso: houtskoolschets voor een zittend naakt. Een andere versie en een tekening van het landschap bevinden zich in de coll. C. Esser te Parijs (nr. 5 en 18bis). Een andere geschilderde versie (S. 209) is in een particuliere collectie in Zweden.

43 **Aan de Amstel (De Omval bij avond) 1906/07**
d. 42 x 75 niet gem.
inv.nr. 128-x-1957
bruikleen S. B. Slijper
lit.: Seuphor 42, c.c. 43 (datering: ca 1902).
Welsh (brief 7 januari 1967) noemt nog 2 variaties in olieverf.

44 **Baggermolen 1906/07**
k./p. 63,5 x 75,5 gem. r.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. 21-x-1955
herk.: Mej. A. Bruin; bruikleen S. B. Slijper

tent.: Rotterdamsche Kunstkring 1915, nr. 42 (datering: 1909). – Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 22. – Bazel, Kunsthalle 1947, nr. 52. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 6.
lit.: Seuphor 132, c.c. 126, p. 48 (datering: ca 1905). – N. H. Wolf, Petrus Alma, Le Fauconnier, Piet Mondriaan, De Kunst VII, 369, 1915, p. 251. – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 34. – Ragghianti, p. 112, afb. 52 (datering: ca 1903/04). Een versie op doek, gemerkt en gedateerd '07, in de collectie James H. Clark, Dallas (Welsh 1966 cat. 43). Welsh (brief 7 januari 1967) noemt nog een versie in olieverf op karton in een particuliere collectie te Parijs.

45 **Landschapsstudie 1906/07**
d./k. 25,5 x 38,5 gem. r.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. 8-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 10. – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 4.
lit.: Seuphor 43, c.c. 69 (datering: ca 1902). – W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 113.

46 **Studie naar koeien 1906/07**
d./k. 31,5 x 41,5 gem. l.o. P. MONDRIAAN
inv.nr. 29-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 11. – Toronto/Philadelphia/Den Haag 1966, nr. 24.
lit.: Seuphor 47, c.c. 87 (datering: ca 1902). – W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 114. – Wijsenbeek-Oud, afb. 10.

47 **Aan de Amstel 1906/07**
houtskool/papier 34 x 49,3 niet gem.
inv.nr. T 40-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
Schets voor de Zomernacht (nr. 57)

48 **Boerin met kind voor boerderij 1907**
d. 33 x 22 gem. l.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. 130-x-1957
bruikleen S. B. Slijper
lit.: Seuphor 84, c.c. 93.

49 **Vrouw voor boerderij 1907**
d. 33,5 x 22,5 gem. r.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. 131-x-1957
bruikleen S. B. Slijper
lit.: Seuphor 83, c.c. 92 (datering: 1904/05).
Nr. 48 en 49 vormden oorspronkelijk linker- en rechterhelft van het zelfde doek, dat waarschijnlijk te Oele geschilderd is.

50 **Boerderij bij avond (Oele) 1907**
k. 63 x 75 gem. l.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. 16-x-1954
herk.: Mej. A. Bruin; bruikleen S. B. Slijper
tent.: Rotterdamsche Kunstkring 1915, nr. 43 (datering: 1908). – Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 24.
lit.: Seuphor 195, c.c. 100 (datering: 1907). – N. H. Wolf, Petrus Alma, Le Fauconnier, Piet Mondriaan, De Kunst VII, 369, 1915, p. 251. – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 37. – Ragghianti, p. 80 (datering: 1903/05).

51 **Landschap bij Oele 1907**
zwart krijt/papier 29,5 x 32 niet gem.
inv.nr.: T 80 – 1957
herk.: schenking A. P. van den Briel
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 29b.
lit.: Seuphor 179, c.c. 48. – Mededelingen XIII, 1/2, 1958, p. 66, afb. p. 67. – Terpstra, p. 64, afb. 60 (datering: 1907). – Ragghianti, p. 96.

52 **De rode wolk 1907/09**
k. 64 x 75 gem. r.o. Piet MONDRIAAN
inv.nr. 23 – 1956
herk.: schenking A. P. van den Briel
tent.: Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 6. – New York, Guggenheim Museum 1957. – S. Francisco Museum of Art 1958. – Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen en Berlijn, Nationalgalerie 1959, Triumph der Farbe, nr. 133. – Amsterdam, Stedelijk Museum 1963, 150 jaar Nederlandse Kunst, nr. 179. – Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 43.
lit.: Cat. 437. – Terpstra, p. 54, afb. 61 (datering: 1907). – Das Kunstwerk XI, 9, 1958, afb. p. 9. – W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 79, 120, tekst t.o. afb. 78. – Ragghianti, p. 12, 86, afb. 66 (datering: ca 1908). – Wijsenbeek-Oud, p. 20, afb. 23. – Menna, afb. 6. – Enciclopedia universale dell'arte IX, Rome 1963, pl. 289.

53 **Eenzame boom in landschap 1907**
k. 40 x 65 niet gem.
inv.nr. 70-x-1956
bruikleen S. B. Slijper
lit.: Seuphor 33, c.c. 57 (datering: ca 1900/05). — Ragghianti, p. 26, 80, 113, afb. 787.
Vgl. nr. 21.

54 **Twee bomen in landschap 1907**
k. 69,5 x 79 niet gem.
inv.nr. 31-x-1955
herk.: Dr. J. F. S. Esser; bruikleen S. B. Slijper
lit.: Seuphor 174, c.c. 62, afb. p. 214 (datering: ca 1906). — Terpstra, p. 52 (datering: 1906/07).
Zie nr. 40.

55 **Boerderijen en zwaar geboomte 1907**
d./k. 34,5 x 47,5 gem. l.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. 129-x-1957
bruikleen S. B. Slijper
lit.: Seuphor 48, c.c. 91 (datering: ca 1902).

56 **Nevel aan de Amstel 1907**
d. 32,5 x 42,5 gem. l.o. P. MONDRIAAN
inv.nr. 135-x-1957
bruikleen S. B. Slijper
lit.: Cat. 438. — Seuphor 181, c.c. 75 (datering: ca 1907). — Ragghianti, p. 80, 96, 111, 375, afb. 792 (datering: ca 1907).
Het motief is dat van nr. 18.

57 **Zomernacht 1907**
d. 71 x 110,5 niet gem.
inv.nr. 3 — 1967
herk.: coll. Van Dam, Londen; vlg. Fred. Muller, 29 okt. 1929, nr. 39; K. O. Noordenbos, Den Haag (bruikleen aan het Stedelijk Museum, Amsterdam sinds 6 oktober 1952); aankoop 1967
tent.: Amsterdam, Arti, 1907, nr. 134 (?). — Rotterdam 1915, nr. 41 (?). — Toronto/Philadelphia 1966, nr. 40/Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 42.
lit.: Seuphor 207, c.c. 50.
De identificatie met 'Zomernacht', het enige werk waarmee Mondriaan op de tentoonstelling bij Arti in april-mei 1907 vertegenwoordigd was, is zeer waarschijnlijk afgaande op de volgende recensie van Conrad Kickert (de Telegraaf 13 april 1907): 'Piet Mondriaan (schandalig opgehangen): een droom van een Zomernacht. Het is een mistige maan boven een lange boom aan het water. De toon is zilverachtig wit-paars. Het donker-paars aureool rond de gouden maan is onafhankelijk in toon en heeft geen omtrek, geen omringende ruimte' (gegevens ontleend aan Welsh 1966 cat. 40).

58 **Landschap met brug en boer ca 1907**
aq./papier 41 x 56
gem. r.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. T 50-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
lit.: Seuphor 30, c.c. 40 (datering: ca 1900/05). — Ragghianti, p. 110.

59 **Avondlandschap 1907/08**
d. 64 x 93 niet gem.
inv.nr. 54 — 1934
herk.: schenking Conrad Kickert
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum, jan. 1909 (?). — Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 28. — Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 34. — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 19. — Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 10. — Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 3. — Amsterdam, Stedelijk Museum 1957, Europa 1907, nr. 80. — Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen en Berlijn, Nationalgalerie 1959, Triumph der Farbe, nr. 131. — Melbourne e.a. 1961/62, Trends in Dutch painting, nr. 35. — Heerlen, Raadhuis 1967, nr. 34.
lit.: Cat. 439. — Seuphor 76, c.c. 95, afb. p. 59 (datering: ca 1904). — F. Lapidoth, Kunst in de hoofdstad III, Nieuwe Courant IX, 3, 30. 1. 1909 (?). — M. Seuphor, L'oeuvre figurative de Mondrian, Apollo, June 1957, p. 261. — Terpstra, p. 55, afb. 63 (datering: 1907/08). — W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 116. — Ragghianti, p. 96, 110, pl. I (datering: 1909). — Wijsenbeek-Oud, p. 21, 27, afb. 22. — Menna, p. 86, 111, afb. 4 (datering: ca 1904).
Een andere versie (S. 77, vroeger coll. Mrs. J. M. Ootmar, Kelowna, thans part. coll. Californië, vgl. Welsh, brief 7 januari 1967) vertoont invloed van Van Gogh.

60 **Bomen aan het Gein bij opkomende maan 1907/08**
houtskool/papier 63 x 75
gem. l.o. P. MONDRIAAN

ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

BY

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears; the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Technical data:

Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford

Reproduced from an original copy in the Haags Gemeentemuseum, the Hague
Copyright 1968 Haags Gemeentemuseum

inv.nr. T 51-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 36a.
lit.: Seuphor 45, c.c. 71 (datering: ca 1902). – Ragghianti, p. 79.
Tekening voor nr. 61.

61 **Bomen aan het Gein bij opkomende maan 1907/08**
d. 79 x 92,5 niet gem.
inv.nr. 59 – 1956
herk.: schenking A. P. van den Briel
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum jan. 1909 (?). – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 13 (datering: 1902). – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 5. – Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 4. – Den Haag, Gemeentemuseum 1956/57, Aanwinsten, nr. 165. – Münster, Westfälischer Kunstverein 1960, Expressionismus. – Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 36.
lit.: Cat. 440. – Seuphor 50, c.c. 72. – F. Lapidoth, Kunst in de hoofdstad III, Nieuwe Courant IX, 30, 30. 1. 1909 (?). – H. C., Piet Mondriaan, Werk-Chronik 42, 7, 1955, p. 132. – J. Blom, Van Piet Mondriaan tot P. M., Amsterdam 1955, p. 3, afb. t.o. p. 5. – Terpstra, p. 50 (datering: 1902). – W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 115. – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 34, 37, afb. p. 36. – Ragghianti, p. 25, 26, 79, 80. – Wijsenbeek-Oud, p. 17, 27, afb. 12.
Vgl. voor het motief nr. 37.

1

4

5

2

3

1 Schrijvend meisje ca 1890/97
2 Landschap met sloot ca 1895
3 Boerenhoeve aan een sloot ca 1898
4 Het Gein: bomen aan het water ca 1898
5 Landschap met twee boerderijen ca 1898

6

8

9

7

10

6 Hooimijt ca 1898
7 Boerderij te Blaricum 1898/1900
8 Boerderij met wasgoed aan de lijn ca 1900
9 Boerderij met boerin aan de was ca 1900
10 Meisjesportret met bloemen 1900/01
10a Waskaarsenfabriek ca 1901
11 De sloot bij het Kalfje 1901/02
12 De sloot bij het Kalfje 1901/02
13 Loodsen aan het water (Schinkelbuurt) 1902/03
14 Scheepshelling 1902/03
15 Op het land (Gezicht op Amsterdam vanuit de Meer) 1902/03

10a

13

11

14

12

15

16

19

17

20

18

16 Wilgen aan het Gein ca 1903
17 Wilgen aan het Gein ca 1903
18 Aan de Amstel ca 1903
19 Bomen aan een vaart 1903/06
20 Het Gein: bomen aan het water 1903/06
21 Avond aan het Gein 1903/06
22 Boerderij met vrouw aan de was 1903/06
23 Twee chrysanten 1903/07
24 Vaars in de weide 1904
25 Bij de ossenstal 1904
26 Schuren, boerderij Nistelrode 1904

21

22

23

24

25

26

26a

27

27a

28

29

30

31

32

33

34

35

26a Boerderij te Nistelrode 1904
27 Interieur, Nistelrode 1904
27a Het witte stierkalf ca 1905
28 Portret van D. J. Hulshoff Pol 1905
29 Portret van J. P. G. Hulshoff Pol 1905
30 Duivendrecht 1905
31 Het Gein: bomen aan het water 1905/06
32 Avondlandschap met koeien 1905/06
33 Het Gein: boerderij en wilgen 1905/06
34 Wilgen aan het Gein 1905/06
35 Boerenhofstede 1905/06

36

37

38

39

40

36 Molen aan het Gein 1905/06
37 Het Gein: bomen aan het water 1905/06
38 Ven bij Saasveld (?) 1906/07
39 Bos bij Oele 1906
40 Bos bij ondergaande zon 1906/07
41 Molen bij maanlicht 1906/07
42 Groot landschap 1907
43 Aan de Amstel (De Omval bij avond) 1906/07
44 Baggermolen 1906/07
45 Landschapsstudie 1906/07
46 Studie naar koeien 1906/07
47 Aan de Amstel 1906/07

41

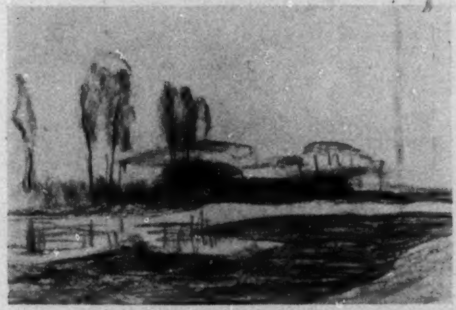
42

43

44

45

46


47

48

49

50

51

52

55

53

56

54

48 Boerin met kind voor boerderij 1907
49 Vrouw voor boerderij 1907
50 Boerderij bij avond (Oele) 1907
51 Landschap bij Oele 1907
52 De rode wolk 1907/09
53 Eenzame boom in landschap 1907
54 Twee bomen in landschap 1907
55 Boerderijen en zwaar geboomte 1907
56 Nevel aan de Amstel 1907

57

58

59

60

61

57 Zomernacht 1907
58 Landschap met brug en boer ca 1907
59 Avondlandschap 1907/08
60 Bomen aan het Gein bij opkomende maan 1907/08
61 Bomen aan het Gein bij opkomende maan 1907/08

62 **Zonnebloem I 1907**
k. 63 x 31 gem. r.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. 73-x-1956
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum jan. 1909.
lit.: Cat. 441. – Seuphor 299, c.c. 156 (datering: ca 1910). – H. L. Berckenhoff, C. Spoor, Piet Mondriaan, Jan Sluyters, Nieuwe Rotterdamsche Courant 11. 1. 1909. – Terpstra, p. 55, afb. 64 (datering: 1907/08). – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 37. – Ragghianti, p. 82, 96.

63 **Zonnebloem II 1907**
k. 65 x 34 gem. l.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. 74-x-1956
bruikleen S. B. Slijper
lit.: Seuphor 201, c.c. 155 (datering: ca 1907/08). – Terpstra, p. 55 (datering: 1907/08). – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 37. – Ragghianti, p. 82, 96. – Martin S. James, Mondrian and the Dutch Symbolists, The Art Journal, XXIII, nr. 2 (winter 1963/64), p. 108.

64 **Stervende chrysant 1908**
d. 84,5 x 54 gem. l.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. 14-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Rotterdamsche Kunstkring 1915, nr. 46 (datering: 1910). – Amsterdam, Hollandsche Kunstenaarskring 1922, nr. 183. – Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 31. – New York, Sidney Janis Gallery 1953, nr. 6. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 33. – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 28. – S. Francisco Museum of Art 1958. – Toronto/Philadelphia 1966, nr. 45b / Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 48b.
lit.: Cat. 442. – Seuphor 199, c.c. 136 (datering: ca 1907/08). – A. (de Meester-) O (breen), Piet Mondriaan, Elsevier's geill. maandschrift 25, dl. 50, 1915, p. 397, 399. – Sweeney, p. 3, 4, afb. – Terpstra, p. 55, afb. 65 (datering: 1907/08). – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 37. – Ragghianti, p. 82, afb. 73 (datering: ca 1908/09). – Wijsenbeek-Oud, p. 20, afb. 21. – Martin S. James, Mondrian and the Dutch Symbolists, The Art Journal, XXIII, nr. 1 (winter 1963/64), p. 106, afb. 12.
Over de 'gedachte aan dood en leven' die de achtergrond van dit schilderij vormt, schreef Mondriaan in 1915 aan Aug. de Meester-Obreen: '... doch er schuilt in haar (de bloem) een dieper schoon. Ik wist niet hoe dit te beelden ... Ik vond dit werk later te veel gevoel ...'

65 **Bos bij Oele 1908**
d. 128 x 158 gem. r.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. 17-x-1954
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum jan. 1909. – Rotterdamsche Kunstkring 1915, nr. 44 (datering: 1911). – Amsterdam, Hollandsche Kunstenaarskring 1922, nr. 193. – Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 29. – Bazel, Kunsthalle 1947, nr. 49. – New York, Sidney Janis Gallery 1953, nr. 5. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 35 (datering: 1908). – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 20. – Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 12. – Den Haag, Gemeentemuseum en Eindhoven, Sted. van Abbe-Museum 1955/56, Nieuwe Beweging, nr. 39. – Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 4. – Amsterdam, Stedelijk Museum 1957, Europa 1907, nr. 82. – Amsterdam, Stedelijk Museum 1963, 150 jaar Nederlandse Kunst, nr. 180. – Toronto/Philadelphia 1966, nr. 51 / Den Haag, Gemeentemuseum, 1966, nr. 54.
lit.: Cat. 443. – Seuphor 192, c.c. 65, p. 64, afb. 71 (datering: 1907). – N. H. Wolf, Petrus Alma, Le Fauconnier, Piet Mondriaan, De Kunst VII, 369, 1915, p. 251. – W. Jos. de Gruyter, De Europese schilderkunst na 1850², Amsterdam 1954, p. 264. – M. James, The realism behind Mondrian's geometry, Art News 56, 8, 1957, p. 36. – Terpstra, p. 53, 77, afb. 62 (datering: 1907). – Hunter, pl. 1. – R. W. D. Oxenaar, De schilderkunst van onze tijd, Zeist 1958, pl. 47. – Jaffé 1959, p. 10, 15. – H. L. C. Jaffé, Il gruppo De Stijl, Amsterdam 1960, afb. 3. – H. Gerson, Voor en na Van Gogh, Amsterdam 1961, p. 59, afb. 154. – W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 81, 121, tekst t.o. afb. 78. – A. Wagner, De wereld van de schilder, Den Haag 1962, p. 57, afb. p. 56, 65. – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 37, afb. p. 36. – Ch. Wentinck, Moderne Kunst in Noord- en Zuid-Nederlandse musea, Zeist 1962, p. 48, 49, afb. 24.

— Ragghianti, p. 96, 117, 128, pl. II (datering: ca 1910). — Wijsenbeek-Oud, p. 21, 22, afb. 24. — Menna, p. 86, afb. 5 (datering: 1907/08). — Isr. Querido in: De Controleur, 29 mei 1909. Vgl. de tekening nr. 39. Een schets naar het motief, waarschijnlijk uit 1907, bevindt zich in de kunsthandel (Welsh 1966, fig. 16).

66 **Vuurtoren bij Westkapelle 1908**
d. 71 x 52 gem. l.o. P. MONDRIAAN
inv.nr. 12-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 37. — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 27.
lit.: Cat. 444. — Seuphor 312, c.c. 242, afb. p. 233 (datering: ca 1910). — A. Roth, Einführung in die Kunst Mondrians, Werk-Chronik 42, 7, 1955, afb. p. 133. — Piet Mondrian, Du 16, 1956, afb. p. 17. — Terpstra, p. 77 (datering: 1909). — Hunter, afb. t.o. pl. 2. — C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 37. — Ragghianti, p. 98, afb. 70 (datering: ca 1909). — Wijsenbeek-Oud, p. 26, afb. 26.

67 **Devotie 1908**
d. 94 x 61 gem. l.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. 30-x-1955
herk.: dr. J. F. S. Esser; bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum jan. 1909. — New York, Sidney Janis Gallery 1953, nr. 7. — München, Haus der Kunst 1964, nr. 347.
lit.: Cat. 445. — Seuphor 229, c.c. 14, p. 63 (datering: ca 1908). — F. van Eeden, Gezondheid en verval in kunst naar aanleiding van de tentoonstelling Spoor — Mondriaan — Sluyters, Op de hoogte 1909, p. 79 — 85, afb. p. 84. — F. Lapidoth, Kunst in de hoofdstad III, Nieuwe Courant IX, 30, 30. 1. 1909. — Terpstra, p. 57 (datering: 1908). — C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 37. — Ragghianti, p. 82 (datering: 1909).

68 **Printemps 1908**
zwart krijt/k. 69,5 x 46
gem. l.o. P.M. (monogram), r.o. PRINTEMPS
inv.nr. T 59-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
lit.: Seuphor 86, c.c. 25 (datering: ca 1905). — W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 117. — Ragghianti, p. 96, afb. 794 (datering: ca 1905). — Martin S. James, Mondrian and the Dutch Symbolists, The Art Journal, XXIII, nr. 2 (winter 1963/64), p. 106.

69 **Meisjesportret 1908**
d./p. 49 x 41,5 gem. r.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. 9-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: New York, Sidney Janis Gallery 1953, nr. 9.
lit.: Seuphor 255, c.c. 17 (datering: ca 1909).

70 **Damesportret 1908?**
aq./papier 89 x 50
gem. l.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. T 30-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 8. — Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 1. — Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 1.
lit.: Seuphor 40, c.c. 10 (datering: ca 1902). — M. Seuphor, Humanisme de Mondrian, Aujourd' hui 2, 1955, afb. p. 6.

71 **Passiebloem 1908 (1909?)**
aq./papier 72,5 x 47,5
gem. r.o. PIET MONDRIAAN,
l.o. PASSIEBLOEM.
inv.nr. T 81 — 1957
herk.: schenking A. P. van den Briel
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum jan. 1909 (?). — Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 19.
lit.: Seuphor 61, c.c. 22 (datering: ca 1903/04). — M. James, The realism behind Mondrian's geometry, Art News 56, 8, 1957, p. 36. — C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 37. — Ragghianti, p. 114, 126, 129, afb. 261, 795 (datering: 1907/08). — Wijsenbeek-Oud, p. 20, afb. 14. — Martin S. James, Mondrian and the Dutch Symbolists, The Art Journal, XXIII, nr. 2 (winter 1963/64), p. 105 e. v., afb. 5.
Volgens Welsh (brief 7 januari 1967) bezat de heer Van den Briel dit werk al in 1905/06.

72 **Molen bij zonlicht 1908**
d. 114 x 87 gem. r.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. 13-x-1954
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum jan. 1909. — Amsterdam, Hollandsche Kunstenaarskring

1922, nr. 187. – Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 30. – Bazel, Kunsthalle 1947, nr. 48. – New York, Sidney Janis Gallery 1953, nr. 15. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 36 (datering: 1908). – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 35. – Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 14. – Den Haag, Gemeentemuseum en Eindhoven, Sted. van Abbe-Museum 1955/56, Nieuwe Beweging, nr. 40. – Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 5. – New York, Guggenheim Museum 1957. – New York, Sidney Janis Gallery 1957, nr. 5. – S. Francisco Museum of Art 1958. – Toronto/Philadelphia 1966, nr. 53 / Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 56.

lit.: Cat. 446. – Seuphor 325, c.c. 113, afb. p. 95 (datering: ca 1911). – F. Lapidoth, Kunst in de hoofdstad III, Nieuwe Courant IX, 30, 30. 1. 1909. – C. Kikkert, P. Mondriaan, Jan Sluyters en C. Spoor, Onze kunst VIII, 2, 1909, p. 98. – W. Jos. de Gruyter, Europese schilderkunst na 1850², Amsterdam 1954, p. 264. – H. L. C. Jaffé, De Stijl, Amsterdam 1956, p. 40. – Hunter, pl. 2. – Seuphor 1958, pl. 1. – Terpstra, p. 55, 58, afb. 67 (datering: 1908). – W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 124. – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 37, afb. p. 36. – Ragghianti, p. 100, 104, 117, 125, 128, 132, afb. 255, pl. VI (datering: 1911). – Wijsenbeek-Oud, p. 25, afb. 25. – Menna, p. 86, afb. 8.

Een tekening voor dit schilderij maakte vroeger mogelijk deel uit van de collectie Van Dam in Londen (Welsh 1966, fig. 19).

73 **De rode boom 1908**

d. 70 x 99 gem. l.o. PM (monogram)

inv.nr. 17 – 1933

herk.: aankoop Marie Tak van Poortvliet

tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum jan. 1909. – Amsterdam, St. Lucas 1910, nr. 482. – Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 52. – Bazel, Kunsthalle 1947, nr. 41. – New York, Sidney Janis Gallery 1951, nr. 1. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 54 (datering: 1910). – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 41. – Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 19. – Den Haag, Gemeentemuseum en Eindhoven, Sted. van Abbe-Museum 1955/56, Nieuwe Beweging, nr. 46. – Enschede, Rijksmuseum Twenthe 1956, Nieuwe Beweging, nr. 30. – Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 15. – Parijs, Denise René 1957, nr. 3. – New York, Guggenheim Museum 1957. – S. Francisco Museum of Art 1958. – Parijs, Musée Nat. d'Art Moderne 1958, L'art hollandais depuis Van Gogh, nr. 60. – Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen en Berlijn, Nationalgalerie 1959, Triumph der Farbe, nr. 132. – Parijs, Musée Nat. d'Art Moderne 1960/61, Sources du XXe siècle, nr. 467. – Melbourne e.a. 1961/62, Trends in Dutch painting, nr. 36. – Toronto/Philadelphia 1966, nr. 54 / Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 57. – Frankfurt a/M, Frankfurter Kunstverein 1966, Konstruktive Malerei 1915 bis 1930, nr. 37.

lit.: Cat. 447. – Seuphor 283, c.c. 171, afb. p. 83, 244 (datering: 1909/10). – F. Lapidoth, Kunst in de hoofdstad III, Nieuwe Courant IX, 30, 30. 1. 1909. – N. H. Wolf, Tentoonstelling St. Lucas, De Kunst II, 120, 1910. – M. D. Henkel, recensie St. Lucas, Kunstchronik 24. 6. 1910. – N. H. Wolf, Tentoonstelling St. Lucas, De Kunst III, 173, 1911. – Mededelingen III, 8/10, 1934, p. 116. – Piet Mondrian, Cahiers d'art 22, 1947, afb. p. 106. – Sweeney, afb. p. 5. – A pintura holandesa de 1880 até hoje, Rio de Janeiro 1948, afb. p. 24. – Art d'aujourd'hui 5, 1949, afb. p. 2. – M. Seuphor, Piet Mondrian 1914–18, Magazine of art 45, 5, 1952, afb. p. 218. – H. Verburg, Piet Mondriaan, Mededelingen VII, 1/2, 1952, p. 13. – L. J. F. Wijsenbeek, Tien jaar na Mondriaan's dood, 's-Gravenhage IX, 3, 1954, afb. p. 14. – W. Haftmann, Malerei im 20. Jahrhundert II, München 1955, p. 190, afb. – J. Blom, Van Piet Mondriaan tot P.M., Amsterdam 1955, p. 8, afb. p. 13. – Piet Mondriaan, Du 16, 1956, afb. p. 17. – Morisani, afb. 13. – H. L. C. Jaffé, De Stijl, Amsterdam 1956, p. 41. – Lewis, pl. 4. – R. W. D. Oxenaar, Openbaar kunstbezit I, 31, 1957. – Gids beeldende kunst en bouwkunst in Nederland, 3e dr., 's-Gravenhage 1957, afb. 98. – M. James, The realism behind Mondrian's geometry, Art News 56, 8, 1957, p. 34, afb. – Seuphor 1958, pl. 2. – Das Kunstwerk XI, 9, 1958, afb. p. 9. – Terpstra, p. 77, 81, 126, 156, afb. 84 (datering: 1910). – R. Rosenblum, Der Kubismus, Stuttgart 1960, p. 237, afb. 166. – H. L. C. Jaffé, Il gruppo De Stijl, Amsterdam 1960, afb.

— W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 139. — C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 37. — Ragghianti, p. 125, pl. IV (datering: 1910). — Wijsenbeek-Oud, p. 28, afb. 40. — T. Copplestone, Modern art movements, Londen 1962, p. 12, afb. p. 19. — Menna, p. 86, 95, afb. 15 (datering: 1910).
Naar het zelfde motief nr. 100 en de reeks S. 279 (vroeger coll. M. J. Heybroek, Hilversum) — S. 284 (Blauwe boom, nr. 101) — S. 285 — S. 286.

74 **Molen bij Domburg 1909**
k. 76,5 x 63,5 gem. r.o. Piet MONDRIAAN
Inv.nr. 58 — 1957
herk.: schenking A. P. van den Briel
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 39 (datering: 1909). — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 22. — Toronto/Philadelphia 1966, nr. 47 / Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 50.
lit.: Seuphor 275, c.c. 111 (datering: 1909). — Terpstra, p. 77, 78 (datering: 1909). — Ragghianti, p. 96. — Wijsenbeek-Oud, p. 25, afb. 28.

74a **Zee na zonsondergang 1909**
k./p. 62,5 x 74,5 gem. l.o. PIET MONDRIAAN
Inv.nr. 47 — 1963
herk.: schenking A. P. van den Briel
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 41. — Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 38. — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 21. — Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 15. — Den Haag, Gemeentemuseum en Eindhoven, Sted. van Abbe-Museum 1955/56, Nieuwe Beweging, nr. 42. — Enschede, Rijksmuseum Twenthe 1956, Nieuwe Beweging, nr. 28.
lit.: Seuphor 278, c.c. 220 (datering: 1909). — Terpstra, p. 77, 79, 318 (datering: 1909). — Lewis, pl. 2. — Ragghianti, p. 96, 111, 125, afb. 797. — Wijsenbeek-Oud, afb. 27.

75 **Zee na zonsondergang 1909**
k. 41 x 76 gem. l.o. P. MONDRIAAN
Inv.nr. 77-x-1956
bruikleen S. B. Slijper
lit.: Seuphor 270, c.c. 221 (datering: ca 1909). — W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 130. — Ragghianti, p. 96, 103, 111, afb. 796. — Wijsenbeek-Oud, afb. 47.

76 **Zeegezicht 1909**
k. 34,5 x 50,5 gem. r.o. P. MONDRIAAN
Inv.nr. 20-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Hollandsche Kunstenaarskring 1922, nr. 192. — Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 41. — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 30. — Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 7.
lit.: Cat. 448. — Seuphor 281, c.c. 222 (datering: ca 1909/10). — M. Seuphor, Mondrian peintre figuratif, XXe siècle n.s. 4, 1954, afb. p. 29. — W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 137. — Ragghianti, p. 100, 110, 112, afb. 229 (datering: ca 1910).

77 **Duin I 1909**
k. 30 x 40 gem. l.o. P. MONDRIAAN
Inv.nr. 72-x-1956
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Hollandsche Kunstenaarskring 1922, nr. 188/191.
lit.: Seuphor 205, c.c. 213 (datering: ca 1907/10). — W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 131.

78 **Duin II 1909**
d. 37,5 x 46,5 gem. r.o. PM (monogram)
Inv.nr. 124-x-1957
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Hollandsche Kunstenaarskring 1922, nr. 188/191. — S. Francisco Museum of Art 1958.
lit.: Cat. 449. — Seuphor 309, c.c. 218 (datering: ca 1910). — W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 134. — Ragghianti, p. 100. — Wijsenbeek-Oud, p. 29, afb. 45.

79 **Duin III 1909**
k. 29,5 x 39 gem. l.o. P. MONDRIAAN
Inv.nr. 11-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Hollandsche Kunstenaarskring 1922, nr. 188/191. — New York, Sidney Janis Gallery 1953, nr. 11. — Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 43. — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 31. — Den Haag, Gemeentemuseum en Eindhoven, Sted. van Abbe-Museum 1955/56, Nieuwe Beweging, nr. 41. — Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 8. — New York, Guggen-

heim Museum 1957. — S. Francisco Museum of Art 1958.
lit.: Cat. 450. — Seuphor 310, c.c. 219, afb. p. 239 (datering: ca 1910). — Piet Mondriaan, Du 16, 1956, afb. p. 18. — M. Seuphor, Le retour de Mondrian, Aujourd'hui 11, 1957, p. 6. — Terpstra, p. 76, 79, afb. 78 (datering: 1909). — W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 135. — C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, afb. p. 36. — Ragghianti, p. 100, afb. 235 (datering: ca 1910). — Menna, p. 92, 93, afb. 7.

80 **Kerk te Domburg 1909**
k. 36 x 36 gem. l.o. P. MONDRIAAN
inv.nr. 28-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 44. — Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 9. — Middelburg, Zeeuws Museum 1965, nr. 114.
lit.: Cat. 451. — Seuphor 317, c.c. 249 (datering: ca 1910). — Terpstra, p. 81 (datering: 1909/10). — Ragghianti, p. 100, 115, 118, afb. 263. — Wijsenbeek-Oud, p. 26, 30, afb. 32. — Menna, p. 86, afb. 14.

81 **Vuurtoren bij Westkapelle 1909**
k. 39 x 29,5 gem. l.o. P. MONDRIAAN
inv.nr. 27-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 46. — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 33. — Den Haag, Gemeentemuseum en Eindhoven, Sted. van Abbe-Museum 1955/56, Nieuwe Beweging, nr. 44. — Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 10.
lit.: Cat. 452. — Seuphor 314, c.c. 244 (datering: ca 1910). — M. Seuphor, Mondrian peintre figuratif, XXe siècle n.s. 4, 1954, afb. p. 27. — Terpstra, p. 78, 79, afb. 81. — W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 128. — Menna, p. 86, afb. 12.
Welsh (brief 7 januari 1967): vgl. cat. Mondriaan-tentoonstelling Galerie Beyeler, Bazel 1965, nr. 25.

82 **Vuurtoren bij Westkapelle 1909**
o.l. inkt, zwart krijt en gouache/papier
30 x 24,5 gem. r.o. P. Mondriaan
inv.nr. T 18-x-1950
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 49. — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 25. — New York, Guggenheim Museum 1957.
lit.: Seuphor 271, c.c. 240 (datering: ca 1909). — H. Verburg, Piet Mondriaan, Mededelingen VII, 1/2, 1952, p. 13. — J. Blom, Van Piet Mondriaan tot P.M., Amsterdam 1955, p. 5, afb. p. 8. — Terpstra, p. 77, 78 (datering: 1909). — W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 125. — Wijsenbeek-Oud, p. 26, afb. 29.
Op deze tekening is mogelijk het schilderij nr. 99 gebaseerd. Welsh (brief 7 januari 1967) is eerder geneigd een datum 1910, of zelfs 1911 aan te nemen.

83 **Kerk te Domburg 1909**
o.l. inkt/papier 41,5 x 28 gem. r.o. PM (monogram)
inv.nr. T 17-x-1950
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 59. — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 23. — Parijs, Unescohuis 1961, Philips S.A., tent. t.g.v. uitgave grammofoonplatenserie Musique Contemporaine. — Kassel, Documenta III 1964, nr. 7. — Middelburg, Zeeuws Museum 1965, nr. 115.
lit.: Seuphor 273, c.c. 250 (datering: ca 1909). — H. Verburg, Piet Mondriaan, Mededelingen VII, 1/2, 1952, p. 13. — G. Duthuit, L'image en souffrance II, Parijs 1961, afb. p. 92. — Wijsenbeek-Oud, p. 26, afb. 31. — D. Vallier, L'Art abstrait, Parijs 1967, p. 122, afb. 64.
Op deze tekening is het schilderij nr. 109 gebaseerd. Welsh (brief 7 januari 1967) is eerder geneigd een datum 1910, of zelfs 1911 aan te nemen.

84 **Chrysant ca 1909**
aq./papier 72,5 x 38,5
gem. l.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. T 28-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 89.
lit.: Seuphor 178, c.c. 129 (datering: ca 1906/08).

85 **Chrysant ca 1909**
potlood/papier 66 x 25,5
gem. r.b. PIET MONDRIAAN

inv.nr. T 54-x-1955
bruikleen S. B. Slijper

86 **Chrysant ca 1909?**
gouache/papier 69 x 26,5
gem. l.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. T 29-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 88.
lit.: Seuphor 177, c.c. 128.
Nr. 85 en 86 stellen de zelfde bloem voor.

87 **Chrysant ca 1909**
houtskool en zwart krijt/papier 72 x 47
gem. l.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. T 55-x-1955
bruikleen S. B. Slijper

88 **Chrysant ca 1909**
houtskool/papier 78,5 x 46,2
gem. l.o. P. MONDRIAAN
inv.nr. T 56-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
lit.: Seuphor 187, c.c. 135 (datering: ca 1907).

89 **Kattestaart ca 1909**
houtskool/papier 46 x 69
gem. l.o. PM (monogram)
inv.nr. T 57-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
lit.: Seuphor 204, c.c. 161 (datering: ca 1907/10).

90 **Drie kattestaarten ca 1909**
houtskool/papier 46,5 x 69,4
gem. l.o. PM (monogram)
inv.nr. T 58-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
lit.: Seuphor 203, c.c. 160 (datering: ca 1907/10).
Een versie in olieverf op karton is nu in een part. coll. in New Mexico en een tweede grote houtskooltekening bevond zich vroeger in de coll. Gene Thaw, New York (Welsh, brief 7 januari 1967).

91 **Kattestaart op donker fond ca 1909**
zwart krijt/papier 44,5 x 31,2 niet gem.
inv.nr. T 39-x-1955
herk.: dr. J. F. S. Esser; bruikleen S. B. Slijper
lit.: Seuphor 202, c.c. 159 (datering: ca 1907/10).

92 **Chrysant vóór 1911?**
aq./papier 28,5 x 24,5
gem. l.o. P. MONDRIAAN
inv.nr. T 38-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: New York, Sidney Janis Gallery 1953, nr. 8. — Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 90. — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 18.
lit.: Seuphor 189, c.c. 137 (datering: ca 1907). — Wijsenbeek-Oud, afb. 59.

93 **Aäronskelk 1909/10**
d. 46 x 32 gem. l.o. PM (monogram)
inv.nr. 32-x-1955
herk.: coll. Hannaert; bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, St. Lucas 1910, nr. 485. — Rotterdamsche Kunstkring 1915, nr. 49 (datering: 1911). — Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 32. — New York, Sidney Janis Gallery 1953, nr. 13. — Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 56 (datering: 1910). — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 37.
lit.: Cat. 453. — Seuphor 301, c.c. 163 (datering: ca 1910). — N. H. Wolf, Tentoonstelling St. Lucas, De Kunst II, 120, 1910. — N. H. Wolf, Petrus Alma, Le Fauconnier, Piet Mondriaan, De Kunst VII, 369, 1915, p. 251. — A. (de Meester-)O(breen), Piet Mondriaan, Elsevier's geïll. maandschrift 25, dl. 50, 1915, p. 399. — Terpstra, p. 76, 81 (datering: 1910). — Ragghianti, p. 82, 96, 100, afb. 234 (datering: 1909/10).
Uit een brief van Mondriaan aan Aug. de Meester-Obreen: 'Deze ... sprak reeds meer van het onbeweeglijke, maar de kleuren, hoewel reeds puur, waren voor mij nog te veel individueel gevoel uitdrukkend.'

94 **Aäronskelken 1909/10**
d. 50 x 33,5 gem. l.o. PM 1910 (monogram)
inv.nr. 7-x-1955
herk.: vlg. S. J. Mak van Waay, Amsterdam, 28. 11. 1933, nr. 58; bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, St. Lucas 1910, nr. 484. — Domburg 1912, nr. 49. — Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 33. — Bazel, Kunsthalle 1947. — Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 57. — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 38. — New York, Guggenheim Museum 1957. — S. Fran-

cisco Museum of Art 1958. — Münster, Westfälischer Kunstverein 1960, Expressionismus.
lit.: Cat. 454. — Seuphor 319, c.c. 164. — N. H. Wolf, Tentoonstelling St. Lucas, De Kunst II, 120, 1910. — Terpstra, p. 76, 81 (datering: 1910). — W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 133. — Ragghianti, p. 82, 96 (datering: 1909/10).
Het jaartal 1910 kan later (maar niet later dan 1933) zijn aangebracht.

95 **Zeeuwse boer 1909/10**
d. 69 x 53 gem. l.o. PM (monogram)
inv.nr. 19-x-1954
herk.: Dr. J. F. S. Esser; bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, St. Lucas 1910, nr. 487. — New York, Sidney Janis Gallery 1953, nr. 13. — Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 55 (datering: 1910). — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 39. — Den Haag, Gemeentemuseum en Eindhoven, Sted. van Abbe-Museum 1955/56, Nieuwe Beweging, nr. 47. — Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 16. — Middelburg, Zeeuws Museum, nr. 113.
lit.: Cat. 455. — Seuphor 225, c.c. 15 (datering: ca 1908). — N. H. Wolf, Tentoonstelling St. Lucas, De Kunst II, 120, 1910. — H. Verburg, Piet Mondriaan, Mededelingen VII, 1/2, 1952, p. 13, afb. — L. J. F. Wijsenbeek, Tien jaar na Mondriaan's dood, 's-Gravenhage IX, 3, 1954, afb. p. 13. — A. B. Terpstra, Nieuwe Beweging in de Nederlandse schilderkunst om 1910, Museumjournaal I, 8, 1956, p. 148, afb. — Terpstra, p. 76, 79 (datering: 1909/10). — W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 122. — C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 37. — Ragghianti, p. 100, afb. 233 (datering: 1910/11). — Menna, p. 93, afb. 13.
De voorgestelde was Mondriaan's kostbaas te Domburg in 1909. In dat jaar maakte Mondriaan voorstudies voor het schilderij.

96 **Boerenwoning 1909/10**
d. 52,5 x 68 gem. r.o. PM 1910 (monogram)
inv.nr. 22 — 1952
herk.: aankoop Mevr. K. A. Legat-Ehrlich
tent.: Amsterdam, St. Lucas 1910, nr. 488. — Kiel, Kunsthalle 1959, Holländische Maler im 20. Jahrhundert, nr. 28.
lit.: Seuphor 318. — L. J. F. Wijsenbeek, Tien jaar na Mondriaan's dood, 's-Gravenhage IX, 3, 1954, p. 15. — Terpstra, p. 76, 80, afb. 80. — C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 37.
Het jaartal 1910 is later aangebracht.

97 **Kerk te Domburg 1909/10**
d. 76 x 65,5 gem. r.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. 22-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 45. — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 24.
lit.: Seuphor 316, c.c. 248 (datering: ca 1910). — Piet Mondriaan, Du 16, 1956, afb. p. 17. — Terpstra, p. 81 (datering: 1909/10). — Ragghianti, p. 100. — Wijsenbeek-Oud, p. 26, afb. 30.

98 **Vuurtoren bij Westkapelle 1909/10**
d. 45 x 35,5 gem. r.o. PM (monogram)
inv.nr. 18-x-1955
herk.: Mej. A. Bruin; bruikleen S. B. Slijper
tent.: Rotterdamsche Kunstkring 1915, nr. 51 (datering: 1912). — Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 40. — Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 48. — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 26.
lit.: Seuphor 313, c.c. 243, afb. p. 234 (datering: ca 1910). — J. Blom, Van Piet Mondriaan tot P.M., Amsterdam 1955, p. 5, afb. p. 9. — Ragghianti, p. 96, 98, afb. 71.

99 **Vuurtoren bij Westkapelle ca 1909/10?**
d. 135 x 75 gem. l.o. P. MONDRIAAN
inv.nr. 4-x-1950
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 38. — Bazel, Kunsthalle 1947, nr. 44. — Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 50. — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 34. — Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 13. — Den Haag, Gemeentemuseum en Eindhoven, Sted. van Abbe-Museum 1955/56, Nieuwe Beweging, nr. 45. — Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 11.
lit.: Cat. 456. — Seuphor 272, c.c. 241, afb. p. 232 (datering: ca 1909). — A. M. Hammacher, Piet Mondriaan, Kroniek van kunst en kultuur VIII, 9, 1947, afb. p. 235. — E. Scheyer, Expressionism in Holland, Maandblad voor beeldende kunsten 26, 1950, afb. p. 293. — H. Verburg, Piet Mondriaan, Mededelingen VII, 1/2, 1952, p. 13. — H. L. C. Jaffé, De Stijl, Amsterdam 1956, p. 40. — Terpstra, p. 77 (datering:

1909). — W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 127. Mogelijk gebaseerd op nr. 82.

100 **Boom I ca 1909/10**
zwart krijt-papier 31 x 44
gem. r.o. P. MONDRIAAN
inv.nr. T 62 – 1958
herk.: aankoop S. B. Slijper
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 51. — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 40. — Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 17. — Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 12. — Parijs, Denise René 1957, nr. 1. — Den Haag, Gemeentemuseum 1963, Aanwinsten, nr. 756.
lit.: Seuphor 282, c.c. 169 (datering: 1909/10). — H. Verburg, Piet Mondriaan, Mededelingen VII, 1/2, 1952, p. 13. — J. Blom, Van Piet Mondriaan tot P.M., Amsterdam 1955, p. 6, afb. p. 13. — Seuphor 1958, afb. p. 5. — H. L. C. Jaffé, Il gruppo De Stijl, Amsterdam 1960, afb. 4. — Ragghianti, p. 115, 124, 125, 375, afb. 237 (datering: 1909/10). — Wijsenbeek-Oud, afb. 36. — Menna, p. 87, 95, afb. 9.
Vgl. nr. 73 en 101.

101 **De blauwe boom ca 1909/10**
tempera/k. 75,5 x 99,5
gem. r.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. T 99 – 1934
herk.: schenking Conrad Kickert
tent.: Amsterdam, Hollandsche Kunstenaarskring 1922, nr. 186. — Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 53. — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 47. — Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 18. — Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 14. — Parijs, Denise René 1957, nr. 2. — Belfast e.a. 1962/63, Contemporary Dutch art, nr. 48.
lit.: Cat. 457. — Seuphor 284, c.c. 172, afb. p. 245 (datering: 1909/10). — H. Verburg, Piet Mondriaan, Mededelingen VII, 1/2, 1952, p. 13. — Piet Mondriaan, Du 16, 1956, afb. p. 17. — Denise René, pl. 1. — Das Kunstwerk XI, 9, 1958, afb. p. 9. — Terpstra, p. 81, afb. 83 (datering: 1910). — J. Baljeu, Mondrian or Miró, Amsterdam 1958, afb. 24. — H. L. C. Jaffé, Il gruppo De Stijl, Amsterdam 1960, afb. 4. — W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 138. — Ragghianti, p. 115, 125, 126, 375, afb. 239, 267 (datering: 1909/10). — Wijsenbeek-Oud, p. 16, 17, 27, afb. 38. — Menna, p. 87, 95, afb. 11. — 8 contemporary painters from India, New York (India-America League) 1963, afb. p. 5.
Van dit schilderij bestaan twee andere versies (S. 285 en 286). Alle zijn gebaseerd op de tekening S. 279 (vroeger coll. M. J. Heybroek, Hilversum). Vgl. nr. 73 en 100.

102 **Boerderij bij Duivendrecht ca 1909/10?**
potlood/papier 12 x 22 gem. r.o. PM
inv.nr. T 31-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 24.
lit.: Seuphor 215, c.c. 114, p. 47 (datering: vóór 1908).
Dit motief is door Mondriaan herhaaldelijk in verschillende technieken behandeld. Seuphor vermeldt acht versies (S. 215 – 222), waarvan er één (S. 217) 1905 gedateerd is. Een andere, waarschijnlijk uit 1907/08, wordt afgebeeld door Van Eeden (Gezondheid en verval in kunst, Op de hoogte 1909, p. 83). Een tekening bevond zich in de coll. C. Esser te Parijs (nr. 7), thans Art Gallery of Ontario. Een repliek van S. 221 (nr. 140 van deze catalogus) in een Amerikaanse collectie wordt afgebeeld door J. Canaday, Mainstreams of modern art, afb. 616; een tekening daarvoor, eveneens uit Amerikaans particulier bezit, is in de kunsthandel. Sommige van deze werken dateren van na 1911. Een omlijsting als op deze tekening komt, voorzover bekend, voor het eerst omstreeks 1909/10 voor.
Welsh (brief 7 januari 1967) noemt nog 2 ongepubliceerde tekeningen, een schets in olieverf en 3 kleine detail-schetsen in een part. coll. te Parijs.

103 **Vrouw op de ellebogen leunend 1909/10?**
houtskool/papier 75 x 63
gem. r.o. P. MONDRIAAN
inv.nr. T 46-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
lit.: Seuphor 291, c.c. 18 (datering: ca 1910). — Ragghianti, p. 129, 134 (datering: vóór 1908).
Op deze tekening is de Compositie nr. XI (S. 340, Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller) gebaseerd, die uit 1912/13 dateert.

104 **Amaryllis 1909/10**
zwart en geel krijt en houtskool/papier 35 x 44
gem. l.o. Piet Mondriaan, r.o. PM (monogram)
inv.nr. T 53-x-1955
herk.: coll. Van Dam, vlg. Fr. Muller, Amsterdam, 29. 10. 1929, nr. 43; bruikleen S. B. Slijper
lit.: Seuphor 191, c.c. 157 (datering: ca 1907).

105 **Rhododendron 1909/10**
houtskool en pastel/papier 73 x 97,5
gem. l.b. PIET MONDRIAAN
inv.nr. T 72 – 1960
herk.: aankoop Mevr. T. Bruin-Reitsma
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 32. – Den Haag, Gemeentemuseum 1963, Aanwinsten, nr. 760.
lit.: Seuphor 296, c.c. 153 (datering: ca 1910). – Wijsenbeek-Oud, p. 20, afb. 20.
Een andere Rhododendron was te zien op de St. Lucas-tentoonstelling van 1910 (nr. 491a; C. Kikkert, St. Lucas-ledententoonstelling, Onze kunst 10, II, 1910, p. 227). Louis Saalborn (Herinneringen aan Mondriaan, De Telegraaf, 17. 3. 1955) spreekt over een schilderij van bloeiende rhododendrons waaraan Mondriaan in 1910/11 werkte en dat tijdens een door de verzamelaar Frederiks in Amerika gehouden tentoonstelling door brand verloren ging.

106 **Duin IV 1909/10**
k. 33 x 46 gem. r.o. P. MONDRIAAN
inv.nr. 26-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Hollandsche Kunstenaarskring 1922, nr. 188/191. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 40. – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 29. – Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 23. – New York, Guggenheim Museum 1957. – S. Francisco Museum of Art 1958.
lit.: Cat. 458. – Seuphor 269, c.c. 217 (datering: ca 1909). – W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 129.
Vgl. nr. 107 en 108.

107 **Duin V 1909/10**
d. 65,5 x 96 gem. r.o. PM (monogram)
inv.nr. 83 – 1957
herk.: Mej. A. Bruin; aankoop Mevr. T. Bruin-Reitsma
tent.: Amsterdam, St. Lucas 1910, nr. 479 (?). – Domburg 1912, nr. 48. – Rotterdamsche Kunstkring 1915, nr. 50 (datering: 1912). – Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 39. – Bazel, Kunsthalle 1947, nr. 45. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 61. – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 44. – Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 24. – Parijs, Musée Nat. d'Art Moderne 1958, L'art hollandais depuis Van Gogh, nr. 61. – Kiel, Kunsthalle 1959, Holländische Maler im 20. Jahrhundert, nr. 27. – Den Haag, Gemeentemuseum 1963, Aanwinsten, nr. 494. – Toronto/Philadelphia 1966, nr. 61 / Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 65.
lit.: Cat. 459. – Seuphor 307, c.c. 215 (datering: ca 1910). – A. (de Meester-)O(breen), Piet Mondriaan, Elsevier's geïll. maandschrift 25, dl. 50, 1915, p. 396–399. – N. H. Wolf, Rotterdamsche Kunstkring, De Kunst VII, 369, 20. 2. 1915, p. 251. – Piet Mondriaan, Du 16, 1956, afb. p. 17. – Terpstra, p. 151 (datering: 1911). – Ragghianti, p. 100. – Wijsenbeek-Oud, p. 29, afb. 44.

108 **Duin VI 1909/11**
d. 134 x 195 gem. r.o. PM (monogram)
inv.nr. 24-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, St. Lucas 1910, nr. 479 (?). – Amsterdam, Moderne Kunst Kring 1911, nr. 94. – Amsterdam, Hollandsche Kunstenaarskring 1922, nr. 194. – Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 43. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 62. – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 45.
lit.: Cat. 460. – Seuphor 306, c.c. 214 (datering: ca 1910). – N. H. Wolf, De modernen in het Stedelijk Museum, De Kunst IV, 196, 1911, p. 51. – A. Saalborn, Piet Mondriaan en anderen, De Kunst IV, 197, p. 74–77. – J. Blom, Van Piet Mondriaan tot P.M., Amsterdam 1955, p. 5, afb. p. 6. – H. L. C. Jaffé, De Stijl, Amsterdam 1956, p. 40. – Terpstra, p. 151 (datering: 1911). – Jaffé 1959, afb. – H. Lützeler, Abstrakte Malerei, Gütersloh 1961, p. 68, 69, afb. 15b. – W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 132. – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 38. – Ragghianti, p. 100, pl. III (datering: 1910).
Waarschijnlijk een herhaling van nr. 107. Vgl. voor het motief nr. 106. Dit zou het schilderij

kunnen zijn dat Mondriaan inzond voor de Parijse Salon des Indépendants 1911 (nr. 4342: Soleil).

109 **Kerk te Domburg 1910/11**
d. 114 x 75 gem. l.o. PM (monogram)
inv.nr. 5-x-1954
herk.: vlg. A. Mak, Amsterdam, 22/23. 12. 1931, nr. 62; bruikleen S. B. Slijper
tent.: Domburg 1911, nr. 42. – Amsterdam, Moderne Kunst Kring 1911, nr. 96. – Rotterdamsche Kunstkring 1915, nr. 47 (datering: 1911). – Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 36. – Bazel, Kunsthalle 1947, nr. 46. – New York, Sidney Janis Gallery 1953, nr. 16. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 60. – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 43. – Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 25. – Den Haag, Gemeentemuseum en Eindhoven, Sted. van Abbe-Museum 1955/56, Nieuwe Beweging, nr. 49. – Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 17. – Middelburg, Zeeuws Museum 1965, nr. 116.
lit.: Cat. 461. – Seuphor 274, c.c. 251, afb. p. 75 (datering: ca 1909). – F. Vermeulen, Werk van Walchersche schilders te Domburg, Elsevier's geïll. maandschrift 21, dl. 42, 1911, p. 318–319. – N. H. Wolf, De modernen in het Stedelijk Museum, De Kunst IV, 196, 1911, p. 51. – N. H. Wolf, Petrus Alma, Le Fauconnier, Piet Mondriaan, De Kunst VII, 369, 1915, p. 251. – A. (de Meester-)O(breen), Piet Mondriaan, Elsevier's geïll. maandschrift 25, dl. 50, 1915, p. 397. – H. Verburg, Piet Mondriaan, Mededelingen VII, 2, 1952, p. 65. – Morisani, afb. 24. – Piet Mondriaan, Du 16, 1956, afb. p. 18. – Lewis, pl. 3. – Terpstra, p. 151 (datering: 1911). – H. Read, The social significance of abstract art, Quadrum 9, 1960, p. 8, afb. – W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 126. – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 38. – Ragghianti, p. 98, 132, 260.
Gebaseerd op nr. 83.

110 **De rode molen 1910/11**
d. 150 x 86 gem. l.o. PM (monogram)
inv.nr. 23-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Moderne Kunst Kring 1911, nr. 95. – Amsterdam, Hollandsche Kunstenaarskring 1922, nr. 196. – Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 44. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 64. – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 42. – New York, Guggenheim Museum 1957. – S. Francisco Museum of Art 1958. – Toronto/Philadelphia 1966, nr. 59 / Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 62.
lit.: Seuphor 293, c.c. 112, afb. p. 240 (datering: ca 1910). – N. H. Wolf, De modernen in het Stedelijk Museum, De Kunst IV, 196, 1911, p. 51. – A. Saalborn, Piet Mondriaan en anderen, De Kunst IV, 197, 1911, p. 74–77. – C. Veth, Piet Mondriaan in den Hollandschen Kunstkring, Elsevier's geïll. maandschrift 32, dl. 63, 1922, p. 288. – M. James, The realism behind Mondrian's geometry, Art News 56, 8, 1957, p. 34, 60, afb. p. 35. – Terpstra, p. 151, 152 (datering: 1911). – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 38. – Ragghianti, p. 79, 98, 103, 115, 130, 132, 311, afb. 271–272 (datering: ca 1907/08).

111 **Naakt**
zwart krijt/papier 86 x 42 niet gem.
inv.nr. T 79 – 1957
herk.: schenking A. P. van den Briel
lit.: Seuphor 60, c.c. 21 (datering: ca 1903/04). – Ragghianti, p. 129. – Martin S. James, Mondrian and the Dutch Symbolists, The Art Journal, XXIII, nr. 2 (winter 1963/64), p. 106.
Tekening voor de triptiek Evolutie (nr. 112), of althans daarvoor als uitgangspunt gebruikt.

112 **Evolutie (triptiek) 1910/11**
d. middenluik 183 x 87,5, zijluiken 178 x 85
alle gem. r.o. PM (monogram)
inv.nr. 17-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Moderne Kunst Kring 1911, nr. 97. – Amsterdam, Hollandsche Kunstenaarskring 1922, nr. 197. – Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 45–47. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 65 (datering: 1910).
lit.: Cat. 462. – Seuphor 324, c.c. 26/27, p. 73, 400, afb. p. 237 (datering: ca 1911). – N. H. Wolf, De modernen in het Stedelijk Museum, De Kunst IV, 196, 1911, p. 50, 51. – A. Saalborn, Piet Mondriaan en anderen, De Kunst IV, 197, 1911, p. 74–77. – M. D. Henkel, recensie Kunstchronik N. F. 23, 1912, p. 138, 139. – C. Veth, Piet Mondriaan in den Hollandschen Kunstkring, Elsevier's geïll. maand-

schrift 32, dl. 63, 1922, p. 288. — A. Plasschaert, Korte geschiedenis der Hollandsche schilderkunst, Amsterdam 1923, afb. LIV. — T. Brugman, Piet Mondriaan omstreeks 1910, cat. Mondriaan-tentoonstelling Amsterdam 1946, p. 23—24. — H. L. C. Jaffé, De Stijl, Amsterdam 1956, p. 41. — Hunter, afb. p. 3. — Terpstra, p. 151, 152 (datering: 1911). — C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 38. — Ragghianti, p. 79, 98, 115, 117, 129, 130, 132, 133, afb. 64—65 (datering: ca 1907/08). — Martin S. James, Mondrian and the Dutch Symbolists, The Art Journal XXIII, nr. 2 (winter 1963/64), p. 106 e. v., afb. 7. — D. Vallier, L'Art abstrait, Parijs 1967, p. 116 e. v., afb. 58.

113 **Duinlandschap 1910/11**
d. 141 x 239 gem. l.o. PM (monogram)
inv.nr. 25-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Moderne Kunst Kring 1911, nr. 93. — Amsterdam, Hollandsche Kunstenaarskring 1922, nr. 195. — Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 37. — Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 63. — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 46. — Den Haag, Gemeentemuseum en Eindhoven, Sted. van Abbe-Museum 1955/56, Nieuwe Beweging, nr. 50. — Keulen, Wallraf-Richartz-Museum 1962, Europäische Kunst 1912, nr. 134.
lit.: Cat. 463. — Seuphor 308, c.c. 216, afb. p. 238 (datering: ca 1910). — N. H. Wolf, De modernen in het Stedelijk Museum, De Kunst IV, 196, 1911, p. 51. — A. Saalborn, Piet Mondriaan en anderen, De Kunst IV, 197, p. 74—77. — M. Seuphor, Piet Mondrian 1914—1918, Magazine of art 45, 5, 1952, afb. p. 218. — Terpstra, p. 151, 178 (datering: 1911). — W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 136. — C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 38, afb. p. 39. — Ragghianti, p. 132, afb. 63 (datering: ca 1908). — Wijsenbeek-Oud, p. 29, afb. 47. — Das Kunstwerk XVI, 5/6, 1962, afb. p. 61.

62/63

64

65

66

62 Zonnebloem I 1907
63 Zonnebloem II 1907
64 Stervende chrysant 1908
65 Bos bij Oele 1908
66 Vuurtoren bij Westkapelle 1908

67

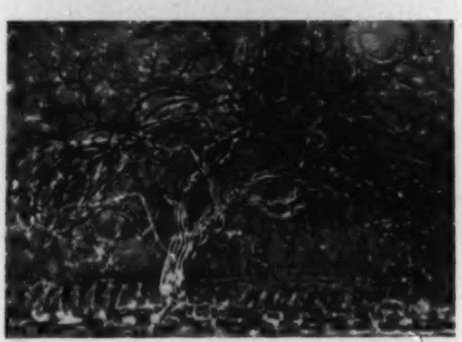
68

69

70

72

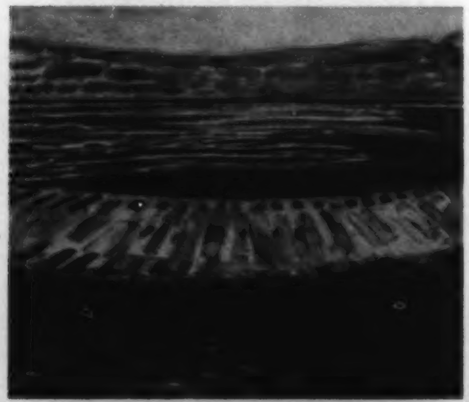
71



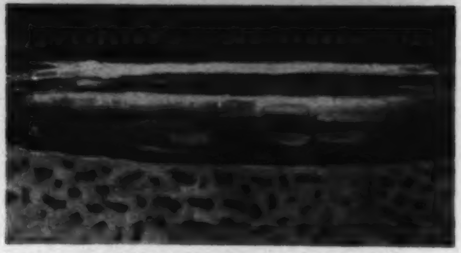
73

67 Devotie 1908
68 Printemps 1908
69 Meisjesportret 1908
70 Damesportret 1908?
71 Passiebloem 1908 (1909?)
72 Molen bij zonlicht 1908
73 De rode boom 1908

74



74a

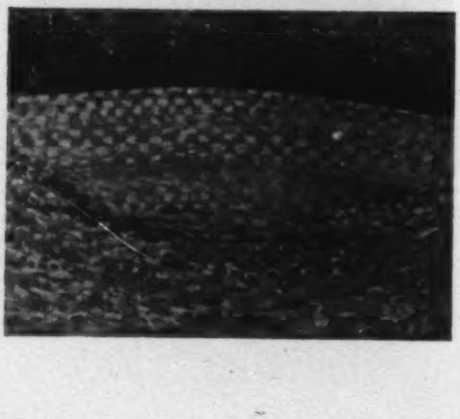


75

76

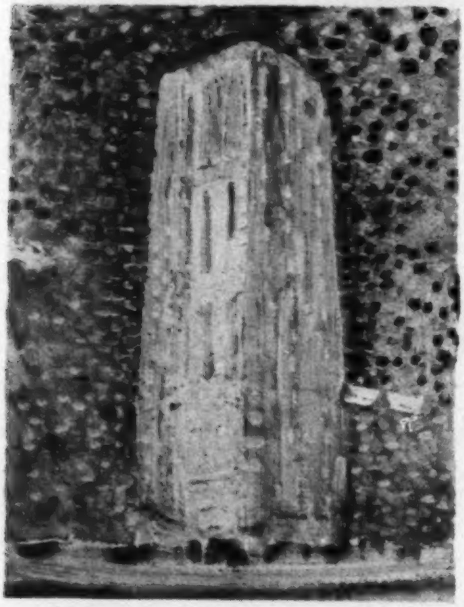
77

78

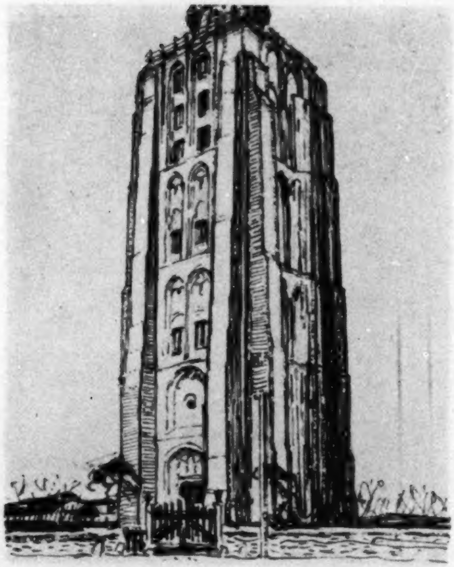


79

80

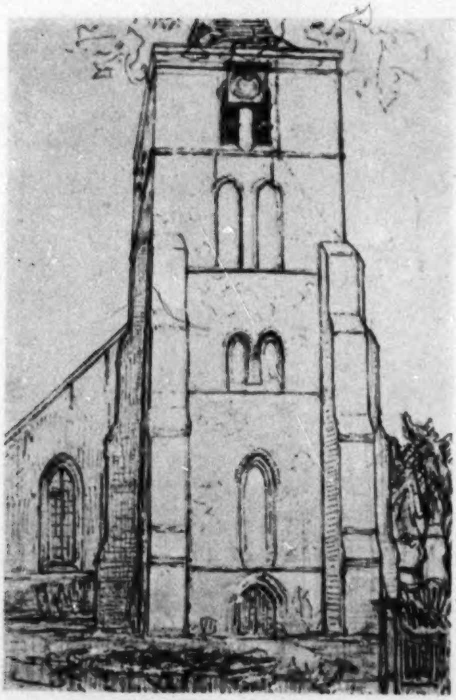


81

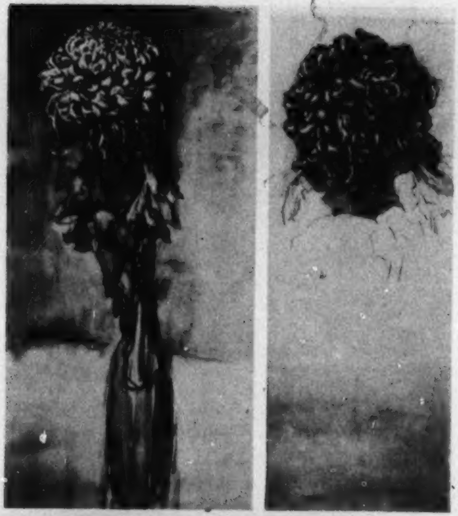


82

74 Molen bij Domburg 1909
74a Zee na zonsondergang 1909
75 Zee na zonsondergang 1909
76 Zeegezicht 1909
77 Duin I 1909
78 Duin II 1909
79 Duin III 1909
80 Kerk te Domburg 1909
81 Vuurtoren bij Westkapelle 1909
82 Vuurtoren bij Westkapelle 1909



83



84/85

86/87

88

89

90

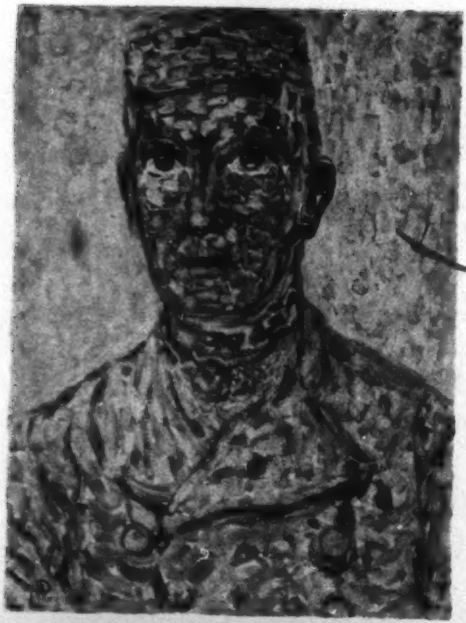
91

92

83 Kerk te Domburg 1909
84 Chrysant ca 1909
85 Chrysant ca 1909
86 Chrysant ca 1909?
87 Chrysant ca 1909
88 Chrysant ca 1909
89 Kattestaart ca 1909
90 Drie kattestaarten ca 1909
91 Kattestaart op donker fond ca 1909
92 Chrysant vóór 1911?

93

94



95

96

97

98

99

93 Aäronskelk 1909/10
94 Aäronskelken 1909/10
95 Zeeuwse boer 1909/10
96 Boerenwoning 1909/10
97 Kerk te Domburg 1909/10
98 Vuurtoren bij Westkapelle 1909/10
99 Vuurtoren bij Westkapelle ca 1909/10?

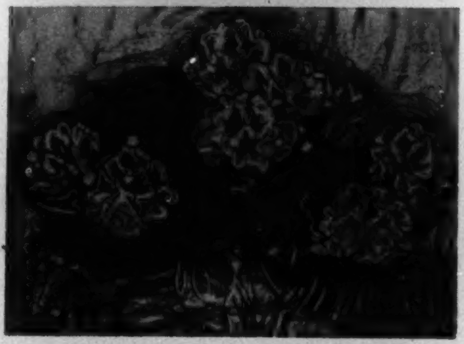
100

101

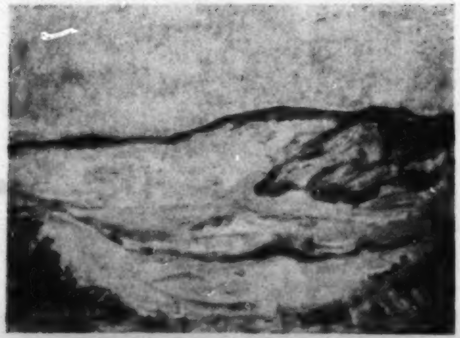
102

103

104



105


106

107

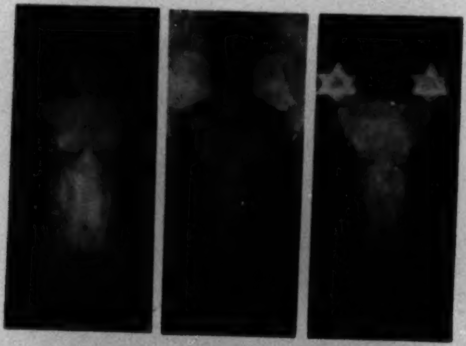
108

109

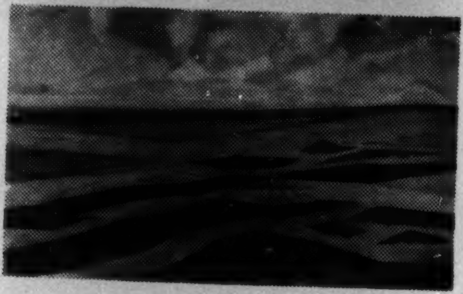
100 Boom I ca 1909/10
101 De blauwe boom ca 1909/10
102 Boerderij bij Duivendrecht ca 1909/10?
103 Vrouw op de ellebogen leunend 1909/10?
104 Amaryllis 1909/10
105 Rhododendron 1909/10
106 Duin IV 1909/10
107 Duin V 1909/10
108 Duin VI 1909/11
109 Kerk te Domburg 1910/11

110

112 a, b, c



113



110 De rode molen 1910/11
111 Naakt
112 Evolutie (triptiek) 1910/11
113 Duinlandschap 1910/11

111

114 Landschap 1911
d. 63 x 78 gem. r.o. P. MONDRIAN
inv.nr. 3-x-1954
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Hollandsche Kunstenaarskring 1922, nr. 203 (?). — Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 56. — New York, Sidney Janis Gallery 1951, nr. 4. — S. Paulo, II. Bienal 1953/54, nr. 3. — Montevideo 1954, Pintura contemporánea de los Paises Bajos, nr. 41. — Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 69. — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 50. — Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 26. — Den Haag, Gemeentemuseum en Eindhoven, Sted. van Abbe-Museum 1955/56, Nieuwe Beweging, nr. 52. — Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d.'Arte Moderna 1956/57, nr. 19. — Parijs, Denise René 1957, nr. 4. — New York, Guggenheim Museum 1957. — S. Francisco Museum of Art 1958. — Amsterdam, Stedelijk Museum 1963, 150 jaar Nederlandse Kunst, nr. 181.
lit.: Cat. 464. — Seuphor 343, c.c. 55, p. 98, 400, afb. p. 248 (datering: ca 1912). — H. Verburg, Piet Mondriaan, Mededelingen VII, 1/2, 1952, p. 13. — Morisani, afb. 12. — Hunter, afb. t.o. pl. 4. — Terpstra, p. 157, afb. 135 (datering: 1913). — C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 38. — Ragghianti, p. 175, 228, 237, afb. 275 (datering: 1912). — Wijsenbeek-Oud, p. 32, afb. 57. — Menna, afb. 23.
Als uitgangspunt voor deze 'compositie op een landschap' komt de tekening Twee bomen (S. 303) in aanmerking. De signatuur kan later aangebracht zijn. De tekening stamt waarschijnlijk uit Zeeland; een tekening naar het zelfde motief door Jacoba van Heemskerck bevindt zich in het Museum Boymans-van Beuningen te Rotterdam (Terpstra, afb. 168).

115 Landschap met bomen 1911
d. 120 x 100, gem. r.o. P. MONDRIAN
inv.nr. 15-x-1954
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Hollandsche Kunstenaarskring 1922, nr. 203 (?). — Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 59. — Bazel, Kunsthalle 1947, nr. 36. — New York, Sidney Janis Gallery 1953, nr. 17. — Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 70. — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 54. — Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 29. — Den Haag, Gemeentemuseum en Eindhoven, Sted. van Abbe-Museum 1955/56, Nieuwe Beweging, nr. 53. — Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 20. — New York, Guggenheim Museum 1957. — S. Francisco Museum of Art 1958. — Toronto/Philadelphia 1966, nr. 64 / Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 70.
lit.: Cat. 465. — Seuphor 344, c.c. 67, p. 98, 400, afb. 247 (datering: ca 1912). — E. Scheyer, Expressionism in Holland, Maandblad voor beeldende kunsten 26, 1950, afb. p. 294. — H. Verburg, Piet Mondriaan, Mededelingen VII, 1/2, 1952, p. 13. — Piet Mondriaan, Du 16, 1956, afb. p. 18. — Terpstra, p. 157 (datering: 1913). — W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag, 1962, afb. 144. — C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal 1962, p. 38. — Ragghianti, p. 128, 130, 176, 228, 237, afb. 276, 444 (datering: 1912). — Wijsenbeek-Oud, p. 32, afb. 58.

116 Figuurstudie 1911
d. 115 x 88 gem. l.o. MONDRIAN
inv.nr. 12-x-1954
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Hollandsche Kunstenaarskring 1922, nr. 204. — Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 57. — New York, Sidney Janis Gallery 1951, nr. 3. — Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 68. — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 53. — Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 27. — Den Haag, Gemeentemuseum en Eindhoven, Sted. van Abbe-Museum 1955/56, Nieuwe Beweging, nr. 51. — Amsterdam, Stedelijk Museum 1958, Renaissance der 20e eeuw, nr. 27.
lit.: Cat. 466. — Seuphor 341, c.c. 20, p. 98, 400, afb. p. 250 (datering: ca 1912). — H. Verburg, Piet Mondriaan, Mededelingen VII, 1/2, 1952, p. 65. — Morisani, afb. 10. — M. Seuphor, Le retour de Mondrian, Aujourd'hui 11, 1957, afb. p. 6. — Terpstra, p. 157, 159, afb. 136 (datering: 1913). — C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 38. — Ragghianti, p. 128, 129, 175, 227, 237, 240, afb. 274 (datering: 1912).

117 Naakt 1911
d. 140 x 98 gem. r.o. MONDRIAN
inv.nr. 2-x-1950
bruikleen S. B. Slijper

tent.: Amsterdam, Hollandsche Kunstenaarskring 1922, nr. 202. – Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 58. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 67. – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 52. – Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 18. – New York, Guggenheim Museum 1957. – S. Francisco Museum of Art 1958.
lit.: Cat. 467. – Seuphor 342, c.c. 28, p. 98, 400, afb. p. 103 (datering: ca 1912). – H. Verburg, Piet Mondriaan, Mededelingen VII, 1/2, 1952, p. 13. – M. James, The realism behind Mondrian's geometry, Art news 56, 8, 1957, p. 34, afb. p. 35. – M. Seuphor, L'oeuvre figurative de Mondrian, Apollo, June 1957, afb. p. 263. – Terpstra, p. 157 (datering: 1913). – W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 145. – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 38, afb. p. 39. – Wijsenbeek-Oud, p. 32, afb. 56. – Menna, afb. 22. – Ragghianti, p. 176, 227, 237, 240, afb. 445, pl. VIII.
Evenals bij de nrs. 114–116 is de signatuur 'Mondrian' waarschijnlijk later aangebracht.

118 **Stilleven met gemberpot I 1911 (1911/12?)**
d. 65,5 x 75 gem. r.o. P. MONDRIAN
inv.nr. 7-x-1954
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Hollandsche Kunstenaarskring 1922, nr. 205. – Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 48. – Bazel, Kunsthalle 1947, nr. 40. – New York, Sidney Janis Gallery 1949, nr. 1. – Amsterdam, Stedelijk Museum 1951, De Stijl. – S. Paulo, II. Bienal 1953/54, nr. 2. – Montevideo 1954, Pintura contemporánea de los Países Bajos, nr. 48. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 71. – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 51. – Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 30. – Venetië, 28. Biennale 1956, nr. 2. – Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 21. – Amsterdam, Stedelijk Museum 1960, Drie leeftijden, nr. 61. – Toronto/Philadelphia 1966, nr. 63 / Den Haag, Gemeentemuseum, nr. 67.
lit.: Cat. 468. – Seuphor 365, c.c. 33, p. 98, afb. p. 249 (datering: 1912). – H. Verburg, Piet Mondriaan, Mededelingen VII, 1/2, 1952, p. 14. – L. J. F. Wijsenbeek, Tien jaar na Mondriaan's dood, 's-Gravenhage IX, 3, 1954, p. 15. – W. Haftmann, Malerei im 20. Jahrhundert II, München 1955, p. 191, afb. – H. Read, Icon and Idea, Cambridge 1955, afb. 81a. – J. Blom, Van Piet Mondriaan tot P.M., Amsterdam 1955, p. 7, afb. p. 8. – Morisani, p. 16, afb. 11. – H. L. C. Jaffé, De Stijl, Amsterdam 1956, p. 41. – Lewis, p. 14. – M. Seuphor, L'oeuvre figurative de Mondrian, Apollo, June 1957, p. 263. – Terpstra, p. 155 (datering: 1912). – Hunter, afb. t.o. pl. 4. – A. van Roon, Ruimte en vlak, Op den uitkijk, mei 1959, afb. p. 379. – Jaffé 1959, p. 12, afb. – H. L. C. Jaffé, Il gruppo De Stijl, Amsterdam 1960, afb. 5. – W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 143. – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 38. – M. Seuphor, Abstrakte Malerei, München 1962, p. 36. – Wijsenbeek-Oud, p. 33, afb. 54. – Menna, afb. 24.

119 **Stilleven met gemberpot II 1911/12**
d. 91,5 x 120 gem. r.o. MONDRIAN
inv.nr. 14-x-1954
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Moderne Kunst Kring 1912, nr. 156. – Amsterdam, Hollandsche Kunstenaarskring 1922, nr. 206. – Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 49. – Bazel, Kunsthalle 1947, nr. 39. – New York, Sidney Janis Gallery 1949, nr. 2. – Amsterdam, Stedelijk Museum 1951, De Stijl. – S. Paulo, II. Bienal 1953/54, nr. 1. – Montevideo 1954, Pintura contemporánea de los Países Bajos, nr. 46. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 72. – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 60. – Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 31. – Den Haag, Gemeentemuseum en Eindhoven, Sted. van Abbe-Museum 1955/56, Nieuwe Beweging, nr. 54. – Venetië, 28. Biennale 1956, nr. 3. – Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 22. – Parijs, Denise René 1957, nr. 5. – New York, Guggenheim Museum 1957. – S. Francisco Museum of Art 1958. – Amsterdam, Stedelijk Museum 1960, Drie leeftijden, nr. 62. – Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 68.
lit.: Cat. 469. – Seuphor 366, c.c. 34, p. 98, afb. p. 101 (datering: 1912). – Piet Mondrian, Cahiers d'Art 22, 1947, afb. p. 104. – M. Seuphor, L'art abstrait, Parijs 1949, afb. p. 162. – H. Verburg, Piet Mondriaan, Mededelingen VII, 1/2, 1952, p. 14. – J. Alvard, L'espace cubiste, Art d'aujourd'hui IV, 3/4, 1953, p. 49. – L. J. F. Wijsenbeek, Tien jaar na Mon-

driaan's dood, 's-Gravenhage IX, 3, 1954, p. 15. – H. Read, Icon and idea, Cambridge 1955, afb. 81b. – J. Blom, Van Piet Mondriaan tot P.M., Amsterdam 1955, p. 7, afb. p. 8. – W. Haftmann, Malerei im 20. Jahrhundert II, München 1955, p. 191, afb. p. 199. – H. L. C. Jaffé, De Stijl, Amsterdam 1956, p. 41, afb. 7b. – Morisani, p. 16. – Lewis, pl. 6. – M. Seuphor, L'oeuvre figurative de Mondrian, Apollo, June 1957, p. 263. – Piet Mondrian, Biennale di Venezia 28/29, 1957, afb. p. 35. – Terpstra, p. 155, 157, afb. 132 (datering: 1912). – Hunter, pl. 4. – Seuphor 1958, pl. 3. – A. van Roon, Ruimte en vlak, Op den uitkijk, mei 1959, afb. p. 379. – Jaffé 1959, p. 12, afb. – H. L. C. Jaffé, Il gruppo De Stijl, Amsterdam 1960, afb. 5. – W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 142. – C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 38. – M. Seuphor, Abstrakte Malerei, München 1962, p. 36. – Ragghianti, p. 55, 140, 175, 237, 259, 266, pl. VII (datering: 1912). – Wijsenbeek-Oud, p. 33, 34, afb. 55. – Menna, afb. 25. – H. L. C. Jaffé, Mondrian und de Stijl, Keulen 1967, p. 12, afb. 8.
Het stilleven is een doorwerking van nr. 118. Tussen beide versies lag nog een derde, wat misschien voor een deel de aanzienlijke verschillen verklaart.

120 **Boom II 1912**
zwart krijt/papier 56,5 x 84,5
gem. l.o. P. MONDRIAN
inv.nr. T 37 – 1957
herk.: coll. Elout-Drabbe; schenking Vereniging van Haagse Museumvrienden
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 51. – Bazel, Kunsthalle 1947, nr. 42. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 73. – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 48. – Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 20. – Venetië, 28. Biennale 1956, nr. 1. – Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 23. – New York, Guggenheim Museum 1957. – S. Francisco Museum of Art 1958.
lit.: Seuphor 322, c.c. 175 (datering: 1910/11). – J. Baljeu, Mondriaan of Miró? Parnas 4, 1958, afb. p. 8. – H. L. C. Jaffé, De Stijl, Amsterdam 1956, p. 41. – Piet Mondriaan, Du 16, 1956, afb. p. 16. – Hunter, afb. p. 2. – Terpstra, p. 156 (datering: 1912). – Jaffé 1959, afb. – Ragghianti, p. 115, 124, 126, 132, 175, 375, afb. 241 (datering: 1912). – Wijsenbeek-Oud, p. 28, afb. 37. – Menna, p. 87, 95, afb. 16. – A. Boucourechliev, Beethoven, Parijs 1963, afb. p. 78. – D. Vallier, Geschichte der Malerei im 20. Jahrh. 1870–1940, Keulen 1963, p. 197, afb. p. 282 (datering: 1910/11). – D. Vallier, L'Art abstrait, Parijs 1967, p. 122, afb. 60.
Deze tekening is het uitgangspunt geweest voor Mondriaan's tweede groep van 'variaties over een boom'. Deze groep omvat het schilderij S. 326, de Grijze boom en de Bloeiende appelboom (nr. 121 en 122 van deze catalogus), en, als meer cubistische uitlopers de Composities nr. 3 (nr. 130 van deze catalogus) en nr. 1 (S. 348).

121 **De grijze boom 1912**
d. 78,5 x 107,5 gem. l.o. P. MONDRIAN
inv.nr. 11-x-1954
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Hollandsche Kunstenaarskring 1922, nr. 207. – Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 53. – Bazel, Kunsthalle 1947, nr. 38. – New York, Sidney Janis Gallery 1951, nr. 2. – S. Paulo, II. Bienal 1953/54, nr. 5. – Montevideo 1954, Pintura contemporánea de los Paises Bajos, nr. 43. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 74. – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 56. – Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 21. – Den Haag, Gemeentemuseum en Eindhoven, Sted. van Abbe-Museum 1955/56, Nieuwe Beweging, nr. 55. – Enschede, Rijksmuseum Twenthe 1956, Nieuwe Beweging, nr. 31. – Venetië, 28. Biennale 1956, nr. 4. – Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 24. – New York, Guggenheim Museum 1957. – S. Francisco Museum of Art 1958. – Parijs, Musée Nat. d'Art Moderne 1958, L'art hollandais depuis Van Gogh, nr. 62. – Toronto/Philadelphia 1966, nr. 66 / Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 72.
lit.: Cat. 470. – Seuphor 335, c.c. 177, afb. p. 246 (datering: 1911). – P. Fierens, L'art hollandais contemporain, Parijs 1933, afb. 49. – Piet Mondrian, Cahiers d'Art 22, 1947, afb. p. 107. – Sweeney, afb. p. 5. – A pintura holandesa de 1880 até hoje, Rio de Janeiro 1948, afb. p. 24. – M. Seuphor, L'art abstrait, Parijs 1949, afb. p. 163. – Art d'aujourd'hui 5, 1949, afb. p. 2. – W. Jos. de Gruyter, Europese schilderkunst na 1850[2], Amsterdam 1954, afb.

p. 7. — W. Haftmann, Malerei im 20. Jahrhundert II, München 1955, p. 190, afb. p. 198. —J. Blom, Van Piet Mondriaan tot P.M., Amsterdam 1955, p. 8, afb. p. 13. — Morisani, afb. 17. — J. Baljeu, Mondriaan of Miró? Parnas 4, 1956, afb. p. 8. — H. L. C. Jaffé, De Stijl, Amsterdam 1956, p. 41. — Piet Mondriaan, Du 16, 1956, afb. p. 18. — M. James, The realism behind Mondrian's geometry, Art News 56, 8, 1957, p. 36, 37, afb. p. 34. — Terpstra, p. 156, afb. 133 (datering: 1912). — Hunter, afb. t.o. pl. 3. — Das Kunstwerk XI, 9, 1958, afb. p. 9. — Ch. Wentinck, De Nederlandse schilderkunst sinds Van Gogh, Nijmegen 1959, afb. 51. — Jaffé 1959, afb. — A. Wagner, De wereld van de schilder, Den Haag 1962, p. 58, 59, afb. — W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 140. — Ragghianti, p. 115, 132—134, 232, 375, afb. 243 (datering: 1912). — Wijsenbeek-Oud, p. 28, afb. 41. — T. Copplestone, Modern art movements, Londen 1962, p. 12, afb. p. 19. — M. Penkala, Ergänzung der Natur, Die Kunst und das schöne Heim 1962/63, afb. p. 319. — Menna, p. 95, afb. 17. — A. Boucourechliev, Beethoven, Parijs 1963, afb. p. 80. — D. Vallier, Geschichte der Malerei im 20. Jahrh. 1870—1940, Keulen 1963, p. 197, afb. p. 282 (datering: 1911). — D. Vallier, L'Art abstrait, Parijs 1967, p. 122, afb. 62.

122 **Bloeiende appelboom 1912**
d. 78 x 106 niet gem.
inv.nr. 55 — 1934
herk.: schenking Conrad Kickert
tent.: Amsterdam, Moderne Kunst Kring 1912, nr. 158. — Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 54. — Bazel, Kunsthalle 1947, nr. 37. — New York, Sidney Janis Gallery 1951, nr. 9. — Parijs, Musée Nat. d'Art Moderne 1952, L'oeuvre du XXe siècle, nr. 75. — S. Paulo, II. Bienal 1953/54, nr. 6. — Montevideo 1954, Pintura contemporánea de los Países Bajos, nr. 47. — Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 76. — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 61. — Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 22. — Den Haag, Gemeentemuseum en Eindhoven, Sted. van Abbe-Museum 1955/56, Nieuwe Beweging, nr. 56. — Enschede, Rijksmuseum Twenthe 1956, Nieuwe Beweging, nr. 35. — Venetië, 28. Biennale 1956, nr. 5. — Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 25. — New York, Guggenheim Museum 1957. — S. Francisco Museum of Art 1958. — Parijs, Musée Nat. d'Art Moderne 1958, L'art hollandais depuis Van Gogh, nr. 63. — Parijs, Musée Nat. d'Art Moderne 1960/61, Sources du XXe siècle, nr. 469. — Melbourne e.a. 1961/62, Trends in Dutch painting, nr. 37. — Keulen, Wallraf-Richartz-Museum 1962, Europäische Kunst 1912, nr. 135. — New York, Marlborough Gallery 1964, The Stijl and their impact, nr. 10. — Houston, Museum of Fine Arts 1965, The Heroic Years: Paris 1908/14. — Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 73. — Frankfurt a/M, Frankfurter Kunstverein 1966, Konstruktive Malerei 1915 bis 1930, nr. 38.
lit.: Cat. 471. — Seuphor 345, c.c. 179 (datering: ca 1912). — Piet Mondrian, Cahiers d'art 22, 1947, afb. p. 108. — Sweeney, p. 15, afb. p. 5. — A pintura holandesa de 1880 até hoje, Rio de Janeiro 1948, afb. p. 24. — M. Seuphor, L'art abstrait, Parijs 1949, afb. p. 163. — Art d'aujourd'hui 5, 1949, afb. p. 2. — H. Verburg, Piet Mondriaan, Mededelingen VII, 1/2, 1952, p. 13, 14. — L. J. F. Wijsenbeek, Tien jaar na Mondriaan's dood, 's-Gravenhage IX, 3, 1954, afb. p. 14. — W. Jos. de Gruyter, Europese schilderkunst na 1850², Amsterdam 1954, afb. p. 7, 255. — A. M. Hammacher, Stromingen en persoonlijkheden, Amsterdam 1955, p. 75. — J. Blom, Van Piet Mondriaan tot P.M., Amsterdam 1955, p. 8, afb. p. 13. — Morisani, p. 34, afb. 18. — A. B. Terpstra, De Nieuwe Beweging in de Nederlandse schilderkunst rond 1910, Museumjournaal I, 9/10, 1956, afb. p. 172. — H. L. C. Jaffé, De Stijl, Amsterdam 1956, p. 41, 43. — Piet Mondriaan, Du 16, 1956, afb. p. 18. — Lewis, pl. 5. — 16 schilderijen uit de verzameling moderne kunst, Den Haag, Gemeentemuseum 1957, pl. 14. — Terpstra, p. 154, 155, afb. 134 (datering: 1912). — R. W. D. Oxenaar, De schilderkunst van onze tijd, Zeist 1958, pl. VIII. — Das Kunstwerk XI, 9, 1958, afb. p. 9. — Jaffé 1959, afb. — L. Hoctin, Les sources du XXe siècle, Art d'aujourd'hui 29, 1960, afb. 40. — J. Cassou, E. Languí, N. Pevsner, Les sources du XXe siècle, Parijs 1961, p. 142, afb. 154. — W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 104, 141. — C. Blok, Mondriaan's vroege werk, Museumjournaal VIII, 2, 1962, p. 38. — M. Seuphor, Abstrakte Malerei, München 1962, p. 36, afb. p. 34. — Ch. Wentinck, Moderne kunst

in Noord- en Zuid-Nederlandse musea, Zeist 1962, p. 47, 48, afb. 23. — Ragghianti, p. 134, 140, 141, 232, afb. 245. — Wijsenbeek-Oud, p. 28, 32, 33, afb. 42. — T. Copplestone, Modern art movements, Londen 1962, p. 12, 13, 38, afb. p. 20. — H. Curjel, Vor fünfzig Jahren: Kölner Sonderbund, Werk 50, 1, 1963, afb. p. 35. — M. Penkala, Ergänzung der Natur, Die Kunst und das schöne Heim 1962/63, afb. p. 319. — Menna, p. 95, afb. 18. — Enciclopedia universale dell'arte IX, Rome 1963, pl. 289. — D. Vallier, Geschichte der Malerei im 20. Jahrh. 1870—1940, Keulen 1963, p. 197, afb. p. 283. — D. Vallier, L'Art abstrait, Parijs 1967, p. 122, afb. 63.

123 **Bos 1912**
zwart krijt/papier 73 x 63
gem. r.o. P. MONDRIAAN
Inv.nr. T 63 — 1958
herk.: aankoop S. B. Slijper
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1963, Aanwinsten, nr. 757.
lit.: Seuphor 327, c.c. 182 (datering: ca 1911). — Terpstra, p. 153 (datering: 1912).
Voorstudie voor het schilderij Bloeiende bomen (S. 367) uit de coll. G. J. Nieuwenhuizen Segaar.

124 **Studie bomen I 1912**
zwart krijt/papier 65 x 89
gem. r.o. P. MONDRIAAN
Inv.nr. T 65 — 1958
herk.: aankoop S. B. Slijper
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1963, Aanwinsten, nr. 758.
lit.: Seuphor 328, c.c.183 (datering: ca 1911). — Ragghianti, p. 124, 126, 265, afb. 793.

125 **Zelfportret 1912**
houtskool/papier 65 x 45
gem. r.o. P. MONDRIAN '12
Inv.nr. T 43-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 69a.
lit.: Seuphor 363, c.c. 6. — M. Gasser, Das Selbstbildnis, Zürich 1961, p. 251. — Ragghianti, p. 79, 132. Vgl. nr. 129.

126 **Compositie bomen I (zwart-wit) 1912/13**
d. 81 x 62 gem. l.o. P. MONDRIAN
Inv.nr. 8-x-1954
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 60. — S. Paulo, II. Bienal 1953/54, nr. 4. — Montevideo 1954, Pintura contemporánea de los Paises Bajos, nr. 40. — Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 77. — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 55.
lit.: Cat. 472. — Seuphor 350, c.c. 195, afb. p. 92 (datering: ca 1912). — A. M. Hammacher, Piet Mondriaan, Kroniek van kunst en kultuur VIII, 9, 1947, afb. p. 237. — A. Roth, Einführung in die Kunst Mondrians, Werk-Chronik 42, 7, 1955, afb. p. 133. — M. Seuphor, L'oeuvre figurative de Mondrian, Apollo, June 1957, afb. p. 263. — Hunter, afb. t.o. pl. 5. — W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 146. — Ragghianti, p. 176, 230.

127 **Compositie bomen II 1912/13**
d. 98 x 65 gem. r.o. MONDRIAN
Inv.nr. 9-x-1954
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 61. — Bazel, Kunsthalle 1947, nr. 35. — New York, Sidney Janis Gallery 1953, nr. 20. — Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 78. — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 57. — Venetië, 28. Biennale 1956, nr. 6. — Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 26. — New York, Guggenheim Museum 1957. — S. Francisco Museum of Art 1958. — Parijs, Musée Nat. d'Art Moderne 1958, L'art hollandais depuis Van Gogh, nr. 62.
lit.: Cat. 473. — Seuphor 351, c.c. 198, afb. p. 97 (datering: ca 1912). — W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 147. — Ragghianti, p. 176, 230. — Menna, p. 95, afb. 19.
Beide composities (nr. 126 en 127) zijn gebaseerd op de tekening 'Perebomen' (S. 330, New York, coll. Holtzman). Een derde compositie (S. 347, Pittsburgh, Carnegie Institute, vroeger coll. G. D. Thompson) gaat misschien terug op het zelfde motief.

128 **recto: Eucalyptus 1912/13**
houtskool/papier 47 x 39,5
gem. r.o. P. MONDRIAN

129 **verso: Zelfportret**
houtskool/papier gem. r.o. P.M.
Inv.nr. T 44-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
lit.: Seuphor 289, c.c. 201 (Eucalyptus) en 3 (Zelfportret) (datering: ca 1910). — M. Gasser,

Das Selbstbildnis, Zürich 1961, p. [illegible]1. – Ragghianti, p. 79, 132 (datering: ca 1910). – Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 69b.
Tot dezelfde serie als deze tekening behoren S. 320 (New York, Sidney Janis) en S. 354 (New York, Harry Holtzman); nauw verwant is een tekening uit het bezit van Adriaan Lubbers (Welsh 1966 cat. 68), bekend als 'Zonnebloemen', waar ondanks uiterlijke verschillen blijkbaar dezelfde groep bloemen als uitgangspunt heeft gediend. Vgl. voor het zelfportret nr. 125.

130 Compositie nr. 3 (Boom) 1912/13
d. 95 x 80 gem. r.o. MONDRIAN
inv.nr. 6-x-1954
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 63. – Bazel, Kunsthalle 1947, nr. 33. – New York, Sidney Janis Gallery 1951, nr. 7. – S. Paulo, II. Bienal 1953/54, nr. 7. – Montevideo 1954, Pintura contemporánea de los Paises Bajos, nr. 42. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 81. – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 59. – Den Haag, Gemeentemuseum en Eindhoven, Sted. van Abbe-Museum 1955/56, Nieuwe Beweging, nr. 57. – Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 28. – New York, Guggenheim Museum 1957. – New York, Sidney Janis Gallery 1957, nr. 9. – S. Francisco Museum of Art 1958. – Belfast e.a. 1962/63, Contemporary Dutch art, nr. 49.
lit.: Cat. 474. – Seuphor 349, c.c. 194, afb. p. 119 (datering: ca 1912). – P. Fierens, L'art hollandais contemporain, Parijs 1933, pl. 49. – J. Baljeu, Mondriaan of Miró? Parnas 4, 1956, afb. p. 8. – Terpstra, p. 158, afb. 138 (datering: 1913). – R. Rosenblum, Der Kubismus, Stuttgart 1960, p. 237, pl. XXXIV. – W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 149. – Ragghianti, p. 176, 232, pl. IX. – Menna, p. 95, afb. 21. – M. Seuphor, De Stijl, XXe siècle 19, 1962, afb. p. 9. – Gyorgy Kepes, Module, Proportion, Symmetry, Rhythm (art. Richard P. Lohse, Standard, Series, Module: New problems and tasks of painting, p. 128 e. v., afb. 5), New York, 1966.
In deze compositie is het motief van de tweede serie bomen (nr. 120–122) terug te vinden. Een waarschijnlijk iets latere versie (ondanks de datering 1911) is Compositie nr. 1 (S. 348, coll. J. Hudig J. Lzn., Rotterdam).

131 Studie bomen II 1913
houtskool/papier 65,5 x 87,5
gem. l.o. P. MONDRIAAN
inv.nr. T 64 – 1958
herk.: aankoop S. B. Slijper
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1963, Aanwinsten, nr. 759. – Toronto/Philadelphia 1966, nr. 69 / Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 76.
lit.: Seuphor 329, c.c. 184, afb. p. 246 (datering: ca 1911). – Ragghianti, p. 115, 375, afb. 244 (datering: ca 1911).

132 Compositie in ovaal 1913
houtskool/papier 85 x 70
gem. l.o. MONDRIAN
inv.nr. T 9-x-1957
bruikleen S. B. Slijper
tent.: New York, Guggenheim Museum 1957. – Toronto/Philadelphia 1966, nr. 70 / Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 77.
lit.: Seuphor 353, c.c. 199 (datering: ca 1912). – W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 150. – Ragghianti, p. 176, 237.
Een schilderij naar eenzelfde motief (S. 373, Stedelijk Museum, Amsterdam, bruikleen coll. H. P. Bremmer) was tentoongesteld op de Moderne Kunst Kring in november/december 1913.

133 Zelfportret 1913
houtskool/papier 49,5 x 73,5 (onderste gedeelte afgescheurd) niet gem.
inv.nr. T 32-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Hollandsche Kunstenaarskring 1922, nr. 210. – Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 69a. – Bazel, Kunsthalle 1947, nr. 60. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 66. – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 49. – New York, Guggenheim Museum 1957. – S. Francisco Museum of Art 1958. – Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 78.
lit.: Seuphor 323, c.c. 5 (datering: ca 1911). – W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 148. – Ragghianti, p. 78, 125, 132, 133, afb. 279 (datering: 1912).
Een dergelijk zelfportret (S. 334), gedateerd 1911, bevindt zich in de collectie Holtzman te New York. Vgl. ook nr. 125 en 129.

134 **Compositie in ovaal 1913/14**
d. 113 x 84,5 gem. l.o. MONDRIAN
inv.nr. 10-x-1954
bruikleen S. B. Slijper
tent.: New York, Sidney Janis Gallery 1951, nr. 14. – S. Paulo, II. Bienal 1953/54, nr. 8. – Montevideo 1954, Pintura contemporánea de los Países Bajos, nr. 44. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 86. – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 67. – Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 33. – Den Haag, Gemeentemuseum en Eindhoven, Sted. van Abbe-Museum 1955/56, Nieuwe Beweging, nr. 58. – Kassel, Documenta III 1964, cat. p. 88, nr. 2. – Toronto/Philadelphia 1966, nr. 73 / Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 80.
lit.: Cat. 568. – Seuphor 412, c.c. 281 (datering: 1914). – H. M. C., Piet Mondriaan-Gedächtnisausstellung, Weltkunst XXV, 5, 1955, afb. p. 11. – J. Baljeu, Mondriaan of Miró? Parnas 4, 1956, afb. p. 8. – Terpstra, p. 162. – W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 105, 153. – Ragghianti, p. 55, 128, 244, 266, 269, 273, 328, 375, afb. 453. – Wijsenbeek-Oud, p. 30, afb. 53. – M. Penkala, Ergänzung der Natur, Die Kunst und das schöne Heim 1962/63, afb. p. 321.
Een tekening van deze compositie (S. 390, vroeger coll. Charmion von Wiegand) is gedateerd 1912. – Uitgangspunt voor tekening en schilderij was een tekening Gebouwen in Parijs (Welsh 1966 cat. 72). Welsh identificeert het motief als een groep gebouwen met één kale wand op de hoek van de rue du Départ en de avenue Edgar Quinet. De letters KUB van een affiche voor bouillonblokjes zijn r.o. in het schilderij gedeeltelijk terug te vinden.

134a **Compositie nr. 6 1914**
d. 88 x 61 gem. l.o. MONDRIAN. 1914
inv.nr. 3-x-1964
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Rotterdamsche Kunstkring 1915, nr. 62. – Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 76a. – Amsterdam, Stedelijk Museum 1951, De Stijl. – S. Paulo, II. Bienal 1953/54, nr. 9. – Montevideo 1954, Pintura contemporánea de los Países Bajos, nr. 45. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 84. – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 69. – Toronto/Philadelphia 1966, nr. 75 / Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 82.
lit.: Seuphor c.c. 273, nr. 407. – Terpstra, p. 162. – H. L. C. Jaffé, De Stijl, Amsterdam 1963, afb. 6 (Il gruppo 'De Stijl', 1960).

135 **Kerk te Domburg 1914**
o.i. inkt/papier 63 x 50
gem. l.o. PM (monogram)
inv.nr. T 41-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Parijs, Unesco-huis 1961, Philips S. A. tent. t. g. v. de uitgave van de grammofoonplatenserie Musique Contemporaine. – Kassel, Documenta III 1964, nr. 5. – Middelburg, Zeeuws Museum 1965, nr. 118.
lit.: Seuphor 387, c.c. 254, p. 120, afb. p. 109 (datering: ca 1914). – Theo van Doesburg, Aanteekeningen bij twee teekeningen van Piet Mondriaan, De Stijl I, 9, 1918, p. 108 – 111, afb. – H. L. C. Jaffé, De Stijl, Amsterdam 1956, p. 43. – R. Rosenblum, Der Kubismus, Stuttgart 1960, p. 238, afb. 170. – H. Read, The social significance of abstract art, Quadrum 9, 1960, p. 8, afb. – W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 151. – Ragghianti, p. 115, 128, 240, 258, 268, 272, 273, afb. 454. – Wijsenbeek-Oud, p. 26, 30, afb. 33. – Th. Reff, recensie van Rosenblum's Cubism and 20th century art, Art bulletin XLIV, 4, 1962, p. 367. – H. L. C. Jaffé, Mondrian und De Stijl, Keulen 1967, afb. p. 13.
Na zijn terugkeer in Holland in 1914 vatte Mondriaan opnieuw het motief op van de Domburgse kerkgevel (vgl. nr. 80, 83 en 109 uit de 'eerste' Zeeuwse periode). Deze tekening vormt het uitgangspunt voor een reeks (S. 401, 402, 403) die uitloopt op de Compositie in kleur en lijn uit 1916 (S. 424, New York, Guggenheim Museum).

136 **Scheveningen, zee (Pier and ocean) 1914**
houtskool/papier 51 x 63 gem. r.o. PM 14
inv.nr. T 8-x-1957
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Parijs, Unesco-huis 1961, Philips S. A., tent. t. g. v. de uitgave van de grammofoonplatenserie Musique Contemporaine. – Toronto/Philadelphia 1966, nr. 79b / Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 86.

lit.: Seuphor 397, c.c. 237. – The world of abstract art, New York 1957, p. 59. – Hunter, afb. t. o. pl. 7. – W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 152. – Wijsenbeek-Oud, p. 31, afb. 48. – Ragghianti, p. 115, 266, 375, afb. 495. – Mondrian's Sketchbooks, 1968 (ca 1912/14).
Van dit motief zijn nog 4 andere versies bekend (S. 394–396, 398), alle gedateerd 1914.

137 **Molen bij avond I**
houtskool/papier 105 x 90 niet gem.
inv.nr. T 47-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
lit.: Seuphor 416. – Ragghianti, p. 270.
Behoort bij het schilderij Molen (Amsterdam, Stedelijk Museum B 2996).

138 **Molen bij avond II**
gewassen houtskool/papier 103 x 83,5
gem. l.o. P. Mondriaan
inv.nr. T 48-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
lit.: Seuphor 417. – W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 123. – Ragghianti, p. 270.
Behoort bij nr. 139.

139 **Molen bij avond ca 1916**
d. 103 x 86 gem. l.o. PIET MONDRIAAN
inv.nr. 10-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 27.
lit.: Seuphor 263, c.c. 110, p. 60 (datering: ca 1909). – Ragghianti, p. 98.
Tijdens zijn gedwongen verblijf in Holland vervaardigde Mondriaan in opdracht een aantal schilderijen in de stijl van of naar motieven uit zijn vroege periode (vgl. nr. 140–143). Waarschijnlijk ontstond ook nr. 138 in deze jaren; nr. 137 is misschien vroeger. Welsh (brief 7 januari 1967) meent dat een vijfde versie (afb. Galerie Beyeler, Bazel, cat. Mondriaan-tentoonstelling 1965) wellicht het origineel zou kunnen zijn.

140 **Boerderij bij Duivendrecht ca 1916**
d. 85,5 x 108,5 gem. r.o. P. MONDRIAAN
inv.nr. 6-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 13. – New York, Sidney Janis Gallery 1953, nr. 4. – Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 30.
lit.: Seuphor 221, c.c. 120, p. 47 (datering: vóór 1908). – Hunter, afb. p. 6. – Ragghianti, p. 80, 84, 98, 106, 112, 117, 126, afb. 257 (datering: 1907/08). – M. Penkala, Ergänzung der Natur, die Kunst und das schöne Heim 1962/63, afb. p. 320.
Vgl. nr. 102. Een repliek van dit schilderij bevindt zich in de collectie Mrs. Is. Schoenberg, Swarthmore, Pa. (J. Canaday, Mainstreams of modern art, afb. 616). Een tekening (33 x 41), waarschijnlijk voor deze repliek, eveneens uit Amerikaans bezit, is in de kunsthandel.

141 **Zelfportret 1916**
houtskool/papier 121 x 63
gem. l.o. P. Mondrian '16
inv.nr. T 45-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 87.
lit.: Seuphor 434, c.c. 7 (datering: 1918). – M. Gasser, Das Selbstbildnis, Zürich 1961, p. 251.

142 **Aäronskelken ca 1917**
d. 80 x 50 gem. r.o. PM (monogram)
inv.nr. 33-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 35.
lit.: Seuphor 423, c.c. 165 (datering: 1916). – Ragghianti, p. 270.

143 **Chrysant**
aq./papier 28,3 x 20,6
gem. r.o. P. MONDRIAAN
inv.nr. T 33 – 1947
herk.: aankoop Mr. S. Koning
lit.: Seuphor 241, c.c. 141 (datering: ca 1908).
Nog in 1924 schilderde Mondriaan regelmatig aquarellen van bloemen voor opdrachtgevers in Holland (Bij Piet Mondriaan, N.R.C. 23. 3. 1922; Het Neo-plasticisme in schilderkunst, bouwkunst, muziek, litteratuur, Het Vaderland 17. 10. 1924).

144 **Damesportret**
d. 55 x 46 gem. r.o. PIET MONDRIAN
inv.nr. 68-x-1956
bruikleen S. B. Slijper
lit.: Seuphor 85, c.c. 11 (datering: ca 1905).

De kaaskoper Bergman, die Mondriaan reeds in Holland kende, nam in Parijs (ca. 1930?) les van de schilder en meende dat Mondriaan in die tijd dit portret geschilderd zou hebben.

145 **Compositie met kleurvlakjes nr. 3 1917**
d. 48 x 61 gem. l.o. P M 17
inv.nr. 31 – 1949
herk.: Mevr. H. Eikendal-van Weerdt; aankoop G. J. Nieuwenhuizen Segaar.
tent.: Parijs, Musée Nat. d'Art Moderne 1952, L'oeuvre du XXe siècle, nr. 76. – S. Paulo, II. Bienal 1953/54, nr. 12. – Montevideo 1954, Pintura contemporánea de los Paises Bajos, nr. 49. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 94. – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 73. – Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 38. – Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 34. – Parijs, Denise René 1957, nr. 11. – Parijs, Musée Nat. d'Art Moderne 1958, L'art hollandais depuis Van Gogh, nr. 66. – Kassel, Documenta III 1964, cat. p. 88, nr. 3. – Dortmund, Museum am Ostwall 1964, De Stijl, nr. 1. – Karlsruhe, Badischer Kunstverein 1965, De Stijl, nr. 1. – Toronto/Philadelphia 1966, nr. 83 / Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 91.
lit.: Cat. 569. – Seuphor 428, c.c. 286. – H. Verburg, Piet Mondriaan, Mededelingen VII, 1/2, 1952, p. 14. – L. J. F. Wijsenbeek, Tien jaar na Mondriaan's dood, 's-Gravenhage IX, 3, 1954, afb. p. 17. – Morisani, p. 36. – Denise René, pl. 3. – Seuphor 1958, pl. 9. – Jaffé 1959, afb. – H. L. C. Jaffé, Il gruppo De Stijl, Amsterdam 1960, afb. 12. – A. Wagner, De wereld van de schilder, Den Haag 1962, p. 60, 61, afb. – W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 104a, 157. – Ragghianti, p. 292–294, 317, afb. 512–513. – Wijsenbeek-Oud, p. 39, afb. 62. – H. L. C. Jaffé, Mondrian und De Stijl, Keulen 1967, p. 14, pl. I.
Uit het zelfde jaar dateren vier andere op de zelfde wijze uit rechthoekige kleurvlakjes opgebouwde composities: S. 427 (coll. Aldo van Eyck, Stedelijk Museum Amsterdam), 429 (Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen), 430 (coll. G. D. Thompson, Pittsburgh) en 431 (coll. B. H. Friedman, New York). Zie ook nr. 147.

146 **Losangique met grijze lijnen 1918**
d. diagonaal 121 gem. o. P 18 M
inv.nr. 78 – 1956
herk.: schenking A. P. van den Briel
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 85. – Bazel, Kunsthalle 1947, nr. 25. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 97. – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 76. – Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 40. – Den Haag, Gemeentemuseum 1956/57, Aanwinsten, nr. 167. – New York, Guggenheim Museum 1957. – S. Francisco Museum of Art 1958. – Kassel Documenta II, 1959, nr. 38. – Delft, Prinsenhof 1962, Autonome architectuur, nr. 31. – Kassel, Documenta III 1964, cat. p. 88, nr. 1. – Dortmund, Museum am Ostwall 1964, De Stijl, nr. 2. – Karlsruhe, Badischer Kunstverein 1965, De Stijl, nr. 2. – Toronto/Philadelphia 1966, nr. 85 / Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 94. – Frankfurt a/M, Frankfurter Kunstverein 1966, Konstruktive Malerei 1915 bis 1930, nr. 44.
lit.: Cat. 570. – Seuphor 438, c.c. 297, p. 404. – Das Kunstwerk XI, 9, 1958, afb. p. 7. – W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 156. – O. Bihalij-Merin, Abenteuer der modernen Kunst, Keulen 1962, p. 73, afb. 199. – Ragghianti, p. 294, 295. – Wijsenbeek-Oud, p. 51, afb. 63.
Mondriaan's eerste compositie in ruitvorm (vgl. nr. 155). Een soortgelijke losangique uit 1919 (S. 445) bevindt zich in de coll. Arensberg in het Philadelphia Museum of Art.

147 **Zelfportret 1918**
d. 88 x 71 gem. l.o. PIET MONDRIAAN '18
inv.nr. 13-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Hollandsche Kunstenaarskring 1922, nr. 201. – Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 95. – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 74. – Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 92.
lit.: Seuphor 435, c.c. 8, p. 400, afb. p. 21. – De Groene Amsterdammer 22. 4. 1922, afb. – M. Gasser, Das Selbstbildnis, Zürich 1961, p. 248–251, afb. p. 249. – Ragghianti, p. 79, 292, 317.
Geschilderd voor S. B. Slijper. De compositie op de ezel komt niet overeen met één van de bekende (vgl. nr. 145).

148 **Compositie dambord, lichte kleuren 1919**
d. 86 x 106 gem. l.o. PM '19
Inv.nr. 3-x-1950
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 86. — Bazel, Kunsthalle 1947, nr. 23. — New York, Sidney Janis Gallery 1949, nr. 17. — Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 100. — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 77. — Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 39. — Venetië, 28. Biennale 1956, nr. 12. — Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 36. — New York, Guggenheim Museum 1957. — S. Francisco Museum of Art 1958. — Eindhoven, Sted. van Abbe-Museum en Groninger Museum 1960, Keerpunten in de Nederlandse schilderkunst, nr. 76. — Rome en Milaan 1960/61, De Stijl. — Toronto/Philadelphia 1966, nr. 87 / Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 95a.
lit.: Cat. 571. — Seuphor 442, c.c. 292, p. 152, afb. 158. — Modern artists in America, New York 1951, afb. p. 43. — H. Verburg, Piet Mondriaan, Mededelingen VII, 1/2, 1952, p. 14. — Morisani, p. 36. — M. Seuphor, Le retour de Mondrian, Aujourd'hui 11, 1957, afb. p. 9. — Hunter, pl. 8. — Drukkersweekblad-Autolijn 52, 1960, afb. p. 81. — H. L. C. Jaffé, Il gruppo De Stijl, Amsterdam 1960, afb. 24. — H. Gerson, Voor en na Van Gogh, Amsterdam 1961, p. 60. — W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 155. — Ragghianti, p. 294, 295, afb. 503, pl. XIV. — Wijsenbeek-Oud, afb. 65. — Menna, afb. 47. — Enciclopedia universale dell'arte IX, Rome 1963, pl. 290. — D. Vallier, L'Art abstrait, Parijs 1967, p. 135, afb. 71. — H. L. C. Jaffé, Mondrian und De Stijl, Keulen 1967, afb. 15.

149 **Compositie dambord, donkere kleuren 1919**
d. 84 x 102 gem. l.o. PM '19
Inv.nr. 15-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 87. — New York, Sidney Janis Gallery 1953, nr. 24. — Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 101. — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 78. — Venetië, 28. Biennale 1956, nr. 11. — Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 37. — Parijs, Denise René 1957, nr. 13. — New York, Guggenheim Museum 1957. — S. Francisco Museum of Art 1958. — Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 95b.
lit.: Cat. 572. — Seuphor 443, c.c. 293, p. 152, afb. p. 265. — Morisani, p. 36. — H. Gerson, Voor en na Van Gogh, Amsterdam 1961, p. 60. — W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 154. — Ragghianti, p. 294, 295, afb. 502. — Wijsenbeek-Oud, afb. 66.

150 **Compositie met rood, geel en blauw 1921**
d. 88,5 x 72,5 gem. l.o. PM '21
Inv.nr. 37-x-1954
bruikleen Mevr. K. A. Legat-Ehrlich
tent.: Amsterdam, Huinck en Scherjon 1953, Tent. uit de verzameling, nr. 20. — St. Etienne, Musée d'Art et d'Industrie 1957, Art abstrait, nr. 25. — Recklinghausen, Städtische Kunsthalle 1966, Variationen, nr. 153.
lit.: Cat. 573. — Seuphor 454, c.c. 309. — L'Esprit Nouveau 1921/22, afb. — L. Kassák u. L. Moholy Nagy, Buch neuer Künstler, Wenen 1922, afb. — Ozenfant et Jeanneret, La peinture moderne, Parijs 1925, afb. p. 159. — W. Haftmann, Malerei im 20. Jahrhundert II, München 1955, p. 193, afb. p. 201. — W. Hess, Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei, Hamburg 1956, afb. 13. — C. de Jong, Schilderijen zien, Utrecht 1958, afb. 48. — Ragghianti, p. 332.

151 **Compositie met rood, geel, blauw en zwart 1921**
d. 59,5 x 59,5 gem. m.o. PM '21
Inv.nr. 71 — 1957
herk.: aankoop S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 92. — Londen, Tate Gallery 1961. — Melbourne e.a. 1961/62, Trends in Dutch painting, nr. 38. — Den Haag, Gemeentemuseum 1963, Aanwinsten, nr. 495. — Kassel, Documenta III 1964, cat. p. 88, nr. 4. — Dortmund, Museum am Ostwall 1964, De Stijl, nr. 6. — Karlsruhe, Badischer Kunstverein 1965, De Stijl, nr. 6. — Recklinghausen, Städtische Kunsthalle 1965, Signale, Manifeste, Proteste, nr. 60. — Toronto/Philadelphia 1966, nr. 90 / Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 98.
lit.: Cat. 574. — Seuphor 456, c.c. 312, afb. p. 269. — De Stijl IV, 8, 1921, afb. p. 113. — L. Kassák u. L. Moholy Nagy, Buch neuer Künstler, Wenen 1922, afb. — E. Lissitzky u. H. Arp, Die Kunst-Ismen, Zürich 1925, afb. p. 12. —

Ch. Estienne, L'art abstrait, Art d'aujourd'hui 7/8, 1950, afb. p. 19. — R. W. D. Oxenaar, Openbaar kunstbezit I, 36, 1957. — Mededelingen XIII, 1/2, 1958, p. 65, afb. p. 66. — W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 159. — Ragghianti, p. 336, afb. 526, 555.

152 **Compositie met rood, geel en blauw 1921**
d. 80 x 50 gem. o. PM 21
inv.nr. 22 — 1955
herk.: aankoop Charley Toorop
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 93. — S. Paulo, II. Bienal 1953/54, nr. 15. — Montevideo 1954, Pintura contemporánea de los Paises Bajos, nr. 33. — Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 104. — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 84. — Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 42. — Venetië, 28. Biennale 1956, nr. 16. — Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 39. — Parijs, Denise René, nr. 15. — Brussel, 50 jaar moderne kunst 1958, nr. 230. — Kassel, Documenta II, 1959, nr. 39. — New York, Sidney Janis Gallery 1960, Arp and Mondrian, nr. 22. — Essen, Museum Folkwang 1960, Dem wiedereröffneten Museum Folkwang zum Gruß. — Amsterdam, Stedelijk Museum 1963, 150 jaar Nederlandse Kunst, nr. 184. — Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 99. — Montreal, World Exhibition 1967, Man and his world, nr. 140.
lit.: Cat. 575. — Seuphor 455, c.c. 311, afb. p. 167. — A. M. Hammacher, Charley Toorop, Rotterdam 1952, p. 23. — W. Grohmann, Zwischen den beiden Kriegen III, Berlijn 1953, afb. 28. — W. Klein, Mondrian in natura, Domus 290, 1954, afb. p. 44. — Mededelingen X, 1, 1955, afb. p. 45. — H. M. C., Piet Mondrian-Gedächtnisausstellung, Weltkunst XXV, 5, 1955, afb. p. 11. — M. Seuphor, Le retour de Mondrian, Aujourd'hui 11, 1957, afb. p. 11. — Lewis, pl. 8. — Denise René, pl. 9. — R. W. D. Oxenaar, De schilderkunst van onze tijd, Zeist 1958, pl. 59. — Seuphor 1958, pl. 11. — A. van Roon, Ruimte en vlak, Op den uitkijk, mei 1959, afb. p. 380. — Jaffé 1959, afb. — J. Cassou, Panorama des arts plastiques contemporains, Parijs 1960, afb. 70. — Art abstrait constructif international, Parijs 1961, afb. (Catalogus AACI-tent. Galerie Denise René). — W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 161. — Ch. Wentinck, Moderne kunst in Noord- en Zuid-Nederlandse musea, Zeist 1962, p. 49—50, afb. 25. — Ragghianti, p. 332, afb. 522, 554. — Wijsenbeek-Oud, p. 41, afb. 68. — Enciclopedia universale dell'arte IX, Rome 1963, pl. 289. — Museumjournaal, IX, 1963, afb. t. o. p. 92. — K. Herberts, Offenbarungen in der Malerei des 20. Jahrh., Wenen [1966], afb. p. 41. — Winkler Prins Encyclopedie, I, 1967[7], afb. p. 168. — E. H. Gombrich, L'art et son histoire des origines à nos jours, dl. 2, Parijs [1967], p. 318, nr. 354.

153 **Compositie I met rood, geel en blauw 1921**
d. 103 x 100 gem. r.o. P M 21
inv.nr. 16-x-1955
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum 1946, nr. 94. — Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 106. — Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 101.
lit.: Cat. 576. — P. Peterin, 'Schilderkunst' zonder voorstelling, De Vrije Katheder 6, 1946, p. 472. — Seuphor 459, c.c. 315, afb. p. 270. — Hunter, afb. na pl. 15. — W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 109, 158. — A. Wagner, De wereld van de schilder, Den Haag 1962, p. 62, 63, afb. — Ragghianti, p. 332, 375, afb. 525. — Wijsenbeek-Oud, p. 41, afb. 70.

154 **Compositie met rood, geel en blauw 1921**
d. 39,5 x 35 gem. l.o. PM 21
inv.nr. 18-x-1954
bruikleen S. B. Slijper
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr. 105. — Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 83. — Venetië, 28. Biennale 1956, nr. 15. — Eindhoven, Stedelijk van Abbe-Museum en Groninger Museum 1960, Keerpunten in de Nederlandse schilderkunst, nr. 77. — Rome en Milaan 1960/61, De Stijl. — Heerlen, Raadhuis 1967, nr. 48.
lit.: Cat. 577. — Seuphor 464, c.c. 321, p. 152, afb. p. 167. — W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 160. — Ragghianti, pl. XIX, afb. 524. — Wijsenbeek-Oud, p. 41, afb. 69. — Menna, p. 107, 108, afb. 49.

155 **Compositie met gele lijnen 1933**
d. diagonaal 113 gem. l.o. PM 33
inv.nr. 20 — 1933
schenking van bewonderaars van de schilder
tent.: Den Haag, Gemeentemuseum 1955, nr.

122. – Zürich, Kunsthaus 1955, nr. 106. – Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 45. – Venetië, 28. Biennale 1956, nr. 21. – Milaan, Pal. Reale en Rome, Gall. Naz. d'Arte Moderna 1956/57, nr. 46. – New York, Guggenheim Museum 1957. – S. Francisco Museum of Art 1958. – Parijs, Musée Nat. d'Art Moderne 1958, L'art hollandais depuis Van Gogh, nr. 70. – Kassel, Documenta II 1959, nr. 41. – Keulen, Wallraf-Richartz-Museum 1965, nr. 81. – Toronto/Philadelphia 1966, nr. 101 / Den Haag, Gemeentemuseum 1966, nr. 112.
lit.: Cat. 579. – Seuphor 537, c.c. 410, p. 154. – Mededelingen III, 8/10, 1934, p. 116. – H. Verburg, Piet Mondriaan, Mededelingen VII, 1/2, 1952, p. 14, 15. – Hunter, t.o. pl. 13. – W. A. L. Beeren, Beeldverhaal, Den Haag 1962, afb. 162. – Ragghianti, p. 334. – Wijsenbeek-Oud, p. 50, 51, afb. 74. – Menna, p. 109.
In 1930/31 schilderde Mondriaan enkele composities in zwart en wit, waarin slechts twee, drie of vier lijnen het vlak indelen: de Composities nr. 1 en 2 in zwart en wit (S. 520 en 521, resp. coll. G. D. Thompson en Eindhoven, Sted. van Abbe-Museum), Foxtrot A (S. 502, New Haven, Yale University) en vooral de voor het Hilversumse raadhuis bestemde Compositie S. 526 (Amsterdam, Stedelijk Museum). De Compositie met gele lijnen sluit hierbij nog aan. Door het gebruik van geel in plaats van zwart loopt zij bovendien vooruit op het werk uit de jaren 1940/44. De ruitvorm is door Mondriaan sinds 1918 (nr. 146) herhaaldelijk toegepast, o.a. in de genoemde composities S. 502 en 526 en in de Victory Boogie-Woogie uit 1943/44. Hierbij is geen sprake van het weer invoeren van de diagonale richting in de compositie zoals Van Doesburg dat sinds 1924 deed. 'Doesburg, in his late work, tried to destroy static expression by a diagonal arrangement of the lines of his composition. But through such an emphasis the feeling of physical equilibrium which is necessary for the enjoyment of a work of art is broken... If a square picture, however, is hung diagonally... this effect does not result... The advantage of such a procedure is that longer horizontal and vertical lines may be employed in the composition.' (Mondriaan in Eleven Europeans in America, Museum of Modern Art Bulletin XIII, 4/5, 1946, p. 35).

156 **Compositie met blauw 1937**
d. 80 x 77 gem. r.o. op zwarte streep PM 37
inv.nr. 88–1967
herk.: Marcus Brumwell, Londen; aankoop 1967
tent.: Zurich, Kunsthaus 1955, nr. 112. – Londen, Whitechapel Art Gallery 1955, nr. 49. – Venetië, 28. Biennale 1956, nr. 24.
lit.: Seuphor 564, c.c. 395, p. 293. – Hunter, afb. t. o. pl. 12. – Jaffé 1959, afb. (20). – Ragghianti, p. 334, afb. 756 en afb. 761 (ondersteboven geplaatst, als 'Composizione 1939').

114

115

116

114 Landschap 1911
115 Landschap met bomen 1911
116 Figuurstudie 1911

117

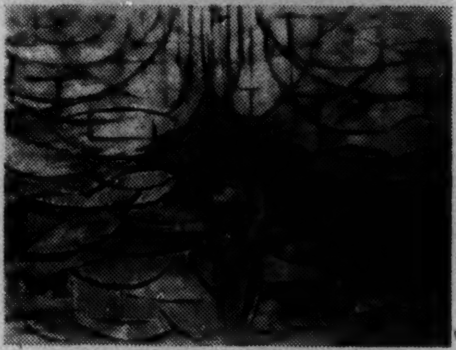
118

119

117 Naakt 1911
118 Stilleven met gemberpot I 1911 (1911/12?)
119 Stilleven met gemberpot II 1911/12
120 Boom II 1912
121 De grijze boom 1912
122 Bloeiende appelboom 1912
123 Bos 1912
124 Studie bomen I 1912

120

121


122

123

124

125

127

126

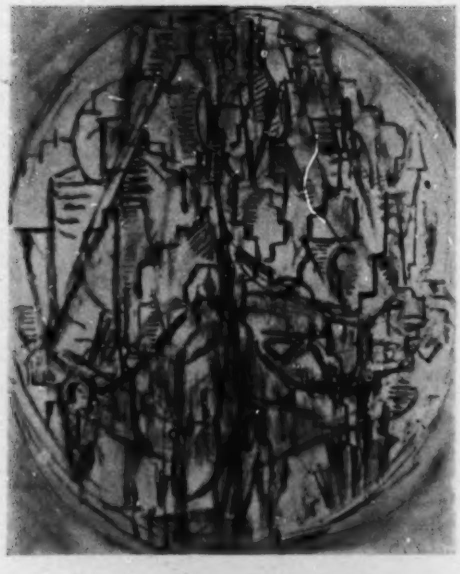
125 Zelfportret 1912
126 Compositie bomen I 1912/13
127 Compositie bomen II 1912/13
128 Eucalyptus 1912/13
129 Zelfportret ca 1912
130 Compositie nr. 3 (Boom) 1912/13
131 Studie bomen II 1913

128

129

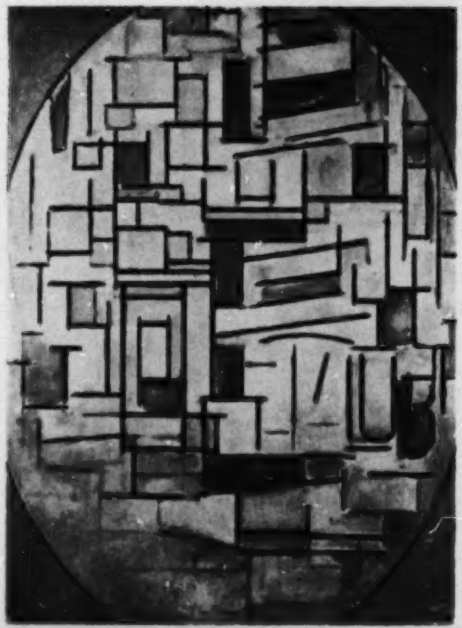
130

131



132

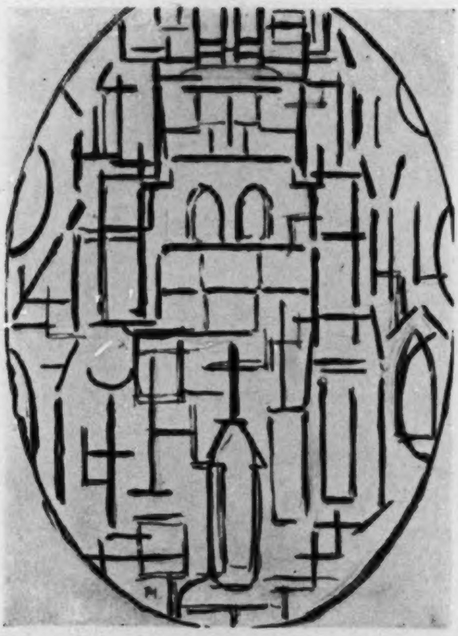
133



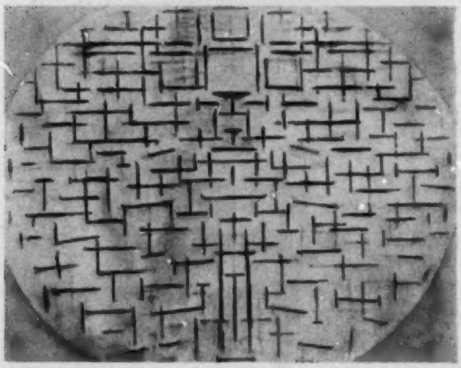
134

134a

132 Compositie in ovaal 1913
133 Zelfportret 1913
134 Compositie in ovaal 1913/14
134a Compositie nr. 6 1914
135 Kerk te Domburg 1914
136 Scheveningen, zee (Pier and ocean) 1914
137 Molen bij avond I
138 Molen bij avond II



135



136

137

138

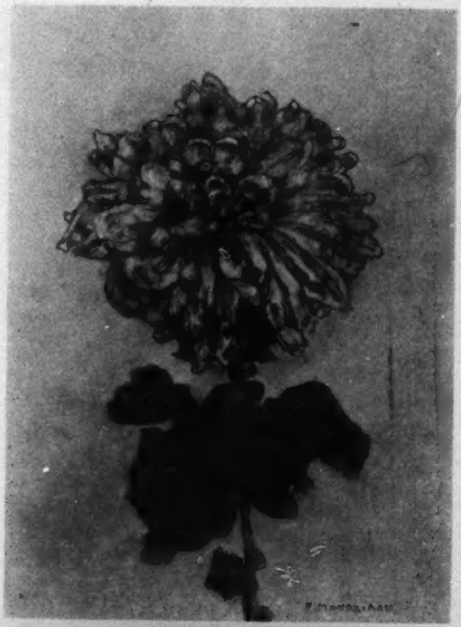
139

140

141

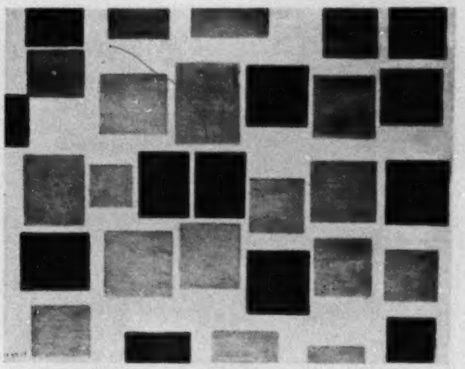
139 Molen bij avond ca 1916
140 Boerderij bij Duivendrecht ca 1916
141 Zelfportret 1916
142 Aäronskelken ca 1917
143 Chrysant
144 Damesportret

142

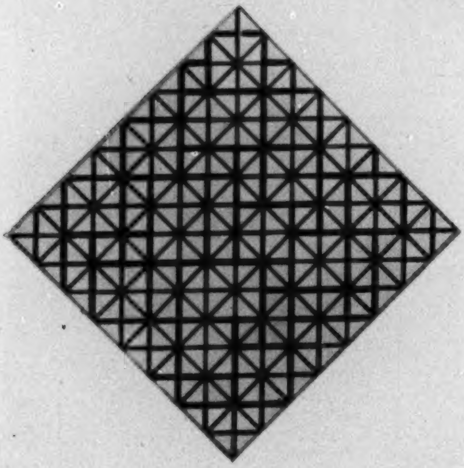


143

144

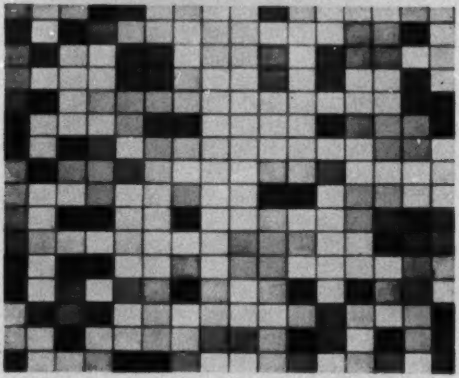


145



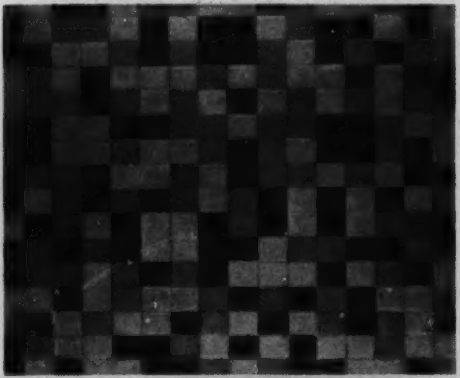
146

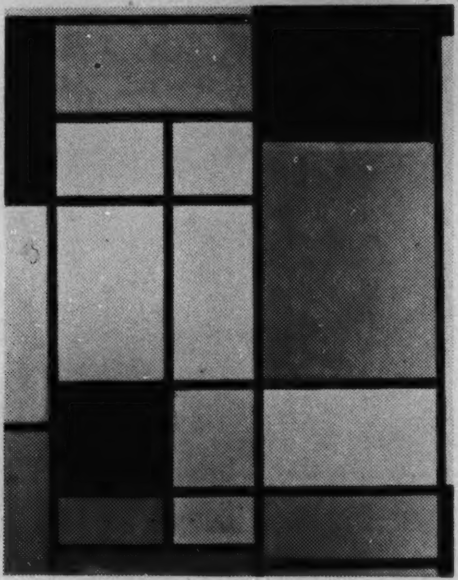
147

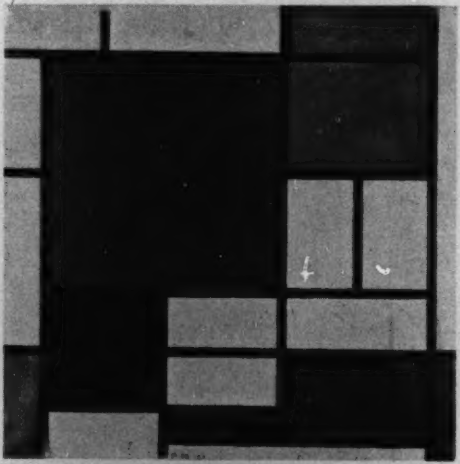


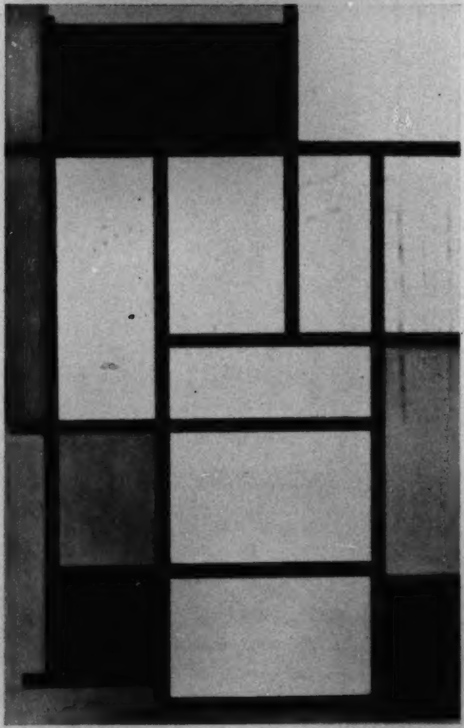
148

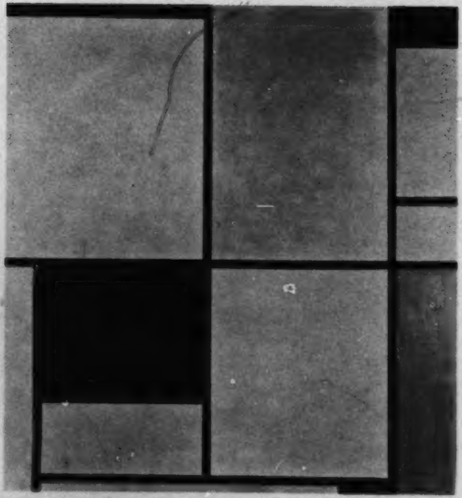
145 Compositie met kleurvlakjes nr. 3 1917
146 Losangique met grijze lijnen 1918
147 Zelfportret 1918
148 Compositie dambord, lichte kleuren 1919
149 Compositie dambord, donkere kleuren 1919
150 Compositie met rood, geel en blauw 1921
151 Compositie met rood, geel, blauw en zwart 1921
152 Compositie met rood, geel en blauw 1921


149

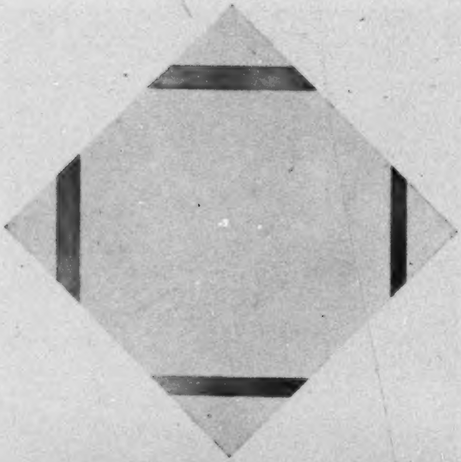

150


151

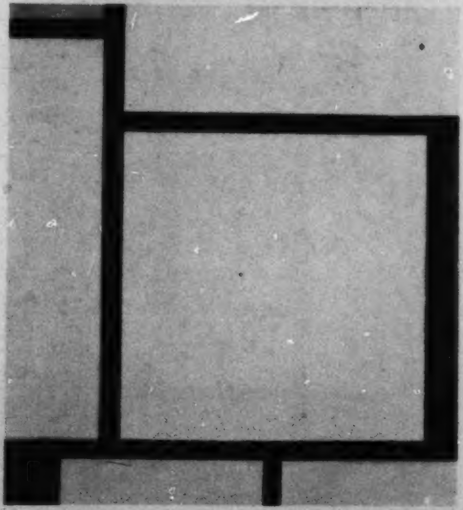

152



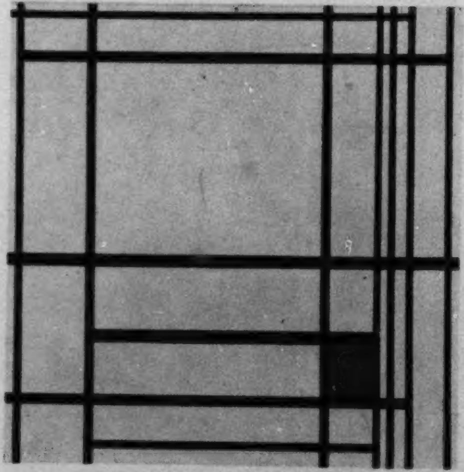
153



155



154



156

153 Compositie I met rood, geel en blauw 1921
154 Compositie met rood, geel en blauw 1921
155 Compositie met gele lijnen 1933
15 Compositie met blauw 1937